

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE



Praha 2017

Magdaléna Ptáková

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav Dálného východu

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Magdaléna Ptáková

Strukturní prvky tradiční korejské zpěvohry *pchansori*

Structural elements of Korean musical drama *p'ansori*

Praha 2017

vedoucí práce: doc. PhDr. Miriam Löwensteinová, PhD.

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala doc. PhDr. Miriam Löwensteinové, Ph.D. za její vstřícnost, odborné vedení, ochotu a hlavně trpělivost, kterou mi při zpracování této práce věnovala. Také bych chtěla poděkovat Renému Kadlecovi za ochotnou pomoc a věcné připomínky.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne.....

Podpis.....

Abstrakt

Cílem této bakalářské práce je popsat textovou strukturu a vývoj korejských zpěvoher *pchansori*. Práce je rozdělená do dvou hlavních částí, přičemž ta první pojednává o vzniku a vývoji tohoto žánru od 18. století až do moderní doby, unikátním výcviku zpěváků *kwangdä*. Rovněž se zde věnuji performační složce *pchansori* a s tím spojeným vznikem odvozených žánrů, dále hudební složce skládající se z rytmických celků *čangdan* a melodických módů *čo*.

Druhá část popisuje jednotlivé zpěvohry, přičemž zmiňuji stručné děje všech dvanácti her z tradičního kanónu a následně se věnuji podrobné analýze textů děl *Píseň o Čchunhjang* a *Píseň o Sim Čchöng* ve snaze vystihnout obsahové rozdíly dle jednotlivých interpretů.

Klíčová slova:

pchansori, *kwangdä*, korejské divadlo, Čchunhjangga, Sim Čchöngga, zpěvohra

Abstract

The aim of this bachelor thesis is to describe textual structure, origins and histories of Korean musical drama *p'ansori*. Thesis is broadly divided into two parts. The first part focuses on origin and development of this genre from the 18th century until modern age and the unique training methods did by *kwangdae* singers. It is followed with a part about performance and related genres and musical part which consists of rhythm cycles *changdan* and melodic modes *cho*.

Second part deals with particular *p'ansori* works. I briefly mention contents of all twelve original stories and subsequently I analyze various texts of *Chunhyangga* and *Simcheongga* with effort to capture contents differences in each version.

Keywords:

p'ansori, *kwangdae*, korean theatre, *Chunhyangga*, *Simcheongga*, musical drama, storytelling

Obsah

| | |
|--|----|
| ÚVOD..... | 9 |
| 1. VÝVOJ PCHANSORI | 11 |
| 1.1. Teorie vzniku pchansori | 11 |
| 1.1.1. Teorie vzniku z her pchannorŭm..... | 11 |
| 1.1.2. Teorie vzniku z rituálu pǎbǎngi (pǎbǎngi kut) | 12 |
| 1.1.3. Teorie vzniku podle literární předlohy | 13 |
| 1.1.4. Teorie vzniku z lidových příběhů | 13 |
| 1.1.5. Teorie vzniku ze šamanských rituálních písní muga | 14 |
| 1.2. Historie pchansori | 14 |
| 1.2.1. Období růstu | 15 |
| 1.2.2. Období rozkvětu..... | 15 |
| 1.2.3. Období úpadku..... | 19 |
| 1.2.4. 1960-1990 | 20 |
| 1.2.4.1. Vlastenecká pchansori..... | 21 |
| 1.2.4.2. Náboženská pchansori | 22 |
| 1.2.4.3. Sociálněpolitická pchansori | 22 |
| 1.2.5. Pchansori v novém miléniu | 23 |
| 1.2.6. Zápis na seznam UNESCO..... | 24 |
| 2. ZPĚVÁCI PCHANSORI A JEJICH ROLE | 25 |
| 2.1. Termín kwangdä..... | 25 |
| 2.1.1. Typy kwangdä..... | 25 |
| 2.2. Sin Čähjo..... | 26 |
| 2.2.1. Kwangdäga | 27 |
| 2.3. Ženské kwangdä..... | 30 |
| 2.4. Výchova kwangdä..... | 31 |
| 2.5. Školy pchansori | 32 |
| 2.5.1. Tongpchjǒndže | 32 |
| 2.5.1.1. Song Hŭngnok | 33 |
| 2.5.1.2. Song Mangap..... | 33 |
| 2.5.2. Sǒpchjǒndže | 34 |
| 2.5.2.1. Pak Judžon..... | 34 |
| 2.5.3. Čunggodže..... | 35 |
| 3. PERFORMANČNÍ SLOŽKA PCHANSORI | 36 |

| | | |
|---------|--|----|
| 3.1. | Vystoupení pchansori..... | 36 |
| 3.1.1. | Druhy představení..... | 37 |
| 3.1.2. | Délka představení..... | 37 |
| 3.2. | Role bubeníka..... | 38 |
| 3.3. | Čchuimsä | 38 |
| 3.4. | Žánry odvozené z pchansori..... | 39 |
| 3.4.1. | Pjŏngčchang | 40 |
| 3.4.2. | Čchanggŭk | 41 |
| 4. | HUDEBNÍ SLOŽKA PCHANSORI | 42 |
| 4.1. | Čangdan..... | 42 |
| 4.1.1. | Sedm čangdanů používaných v pchansori | 43 |
| 4.2. | Pučchimsä | 46 |
| 4.3. | Melodický modus čo | 47 |
| 5. | REPERTOÁR PCHANSORI | 50 |
| 5.1. | Původních dvanáct her..... | 50 |
| 5.1.1. | Píseň o Čchunhjang | 51 |
| 5.1.2. | Píseň Sim Čchŏng | 52 |
| 5.1.3. | Píseň o Hŭngbovi..... | 52 |
| 5.1.4. | Píseň o Rudé zdi | 53 |
| 5.1.5. | Píseň o vodním paláci..... | 54 |
| 5.1.6. | Balada o silákovi Pjŏnovi | 54 |
| 5.1.7. | Balada o tvrdohlavém Onggovi | 55 |
| 5.1.8. | Balada o vojenském hodnostáři Pă | 55 |
| 5.1.9. | Balada o kisäng zvané Květ slivoně z Kangnŭngu | 56 |
| 5.1.10. | Balada o bažantovi | 57 |
| 5.1.11. | Balada o Musugim..... | 57 |
| 5.1.12. | Balada o falešném Nesmrtelném mudrci..... | 57 |
| 6. | PÍSEŇ O ČCHUNHJANG..... | 59 |
| 6.1. | Genealogie Čchunhjangga podle jednotlivých škol..... | 59 |
| 6.2. | Struktura textu a varianty | 60 |
| 6.3. | Hlavní motivy Čchunhjangga..... | 70 |
| 6.4. | Vývoj Čchunhjangga | 70 |
| 6.5. | Adaptace Čchunhjangga..... | 71 |
| 6.5.1. | Filmové adaptace | 71 |
| 6.5.2. | Filmové adaptace na území KLDR | 74 |

| | |
|---------------------------------------|----|
| 6.5.3. Seriálové adaptace | 75 |
| 7. PÍSEŇ O SIM ČCHŎNG | 77 |
| 7.1. Genealogie Sim Čchŏngga | 77 |
| 7.2. Struktura textu a varianty | 77 |
| 7.3. Hlavní motivy Sim Čchŏngga | 83 |
| 7.4. Adaptace Sim Čchŏngga | 84 |
| ZÁVĚR | 86 |
| Použitá literatura: | 88 |

ÚVOD

Předkládaná práce se zabývá textovou strukturou a vývojem korejských zpěvoher *pchansori*, hudebně-dramatický žánrem, který se během svého vývoje stal jedním z důležitých korejských kulturních symbolů. V *pchansori* vystupuje pouze jeden zpěvák, známý jako *kwangdä* (廣大), který za doprovodu bubeníka vypráví dlouhý příběh pomocí střídání výpravných částí (*aniri*) a zpěvu (*sori*). Pro nedostatečné zastoupení hereckých gest jej nelze zcela považovat za divadlo, na druhou stranu rovněž obsahuje také mnoho nepěveckých prvků, abychom jej mohli považovat za čistě hudební představení. Tuto syntézu však můžeme nazývat – v souladu s všeobecnou charakteristikou žánru – zpěvohrou.¹ Ačkoliv se se toto pojetí může zdát jako velmi prosté, samotná vystoupení jsou spojením dlouhé literární a hudební tradice, která v sobě kombinují mnoho vlivů, např. lidových příběhů a hudby, šamanismu či konfuciánských imperativů. V každém případě je dnes žánr *pchansori* velmi vzdálen původnímu představení a blíží se ostatním druhům „kulturního dědictví“, tedy vývoznímu umění s naroubovanými prvky tzv. „korejskosti“.

Práci tvoří sedm základních kapitol pokrývajících zhruba téma. V první kapitole se věnuji teoriím vzniku *pchansori* a jeho vývoji od počátků v 18. století až do moderní doby. Nejdříve zmíním různé pohledy na jeho možný vznik ustanovení jako samostatného žánru, čemuž bude následovat stručný nástin zásadních vývojových změn, jež *pchansori* prodělalo během svého největšího vrcholu v 19. století. Rovněž se budu zabývat vývoji žánru a vzniku nových děl od 50. let 20. století až dodnes.

Druhá kapitola pojednává o zpěvácích *pchansori*, *kwangdä*, a jejich výcviku. Vzhledem k faktu, že *pchansori* se po dlouhou dobu nezapisovalo a bylo předáváno pouze ústně, byl výcvik pod vedením zkušeného mistra jedinou možností, jak se tomuto umění naučit a zároveň i nezbytnou součástí pro předávání a zachování tradice. V této kapitole se také objevuje důležitá postava Sin Čähjoa (申在孝), který svůj život zasvětil *pchansori*, přičemž se nejen věnoval podpoře a výcviku mladých talentů, ale také se např. zasadil o první ženskou zpěvačku a byl prvním editorem a zapisovatelem textů *pchansori*. Pro přiblížení dané problematiky zde také uvádím úryvek jeho Písně o *kwangdä* (廣大歌, *Kwangdäga*).

¹ MIN, Jung, Jung BYUNGSEOL a Ko MISUK. *Dějiny korejské klasické literatury: od nejstarších dob do konce 19. století*. Přeložil Vladimír PUCEK. Praha: Karolinum, 2011. s. 217.

Následující kapitola se věnuje různým formám pchansori představení a dalším žánrům, které z *pchansori* vznikly. Jelikož původní inscenace mohou v plné délce trvat i několik hodin, postupným vývojem vznikly také další verze představení, které nejsou tak časově náročné, anebo se v nich střídá více zpěváků. V této části je rovněž uvedena důležitost postavy bubeníka jako neodmyslitelné části zpěvoher.

Ve čtvrté kapitole přiblížím hudební stránku pchansori včetně demonstrace rytmických celků hraných bubeníkem a početných melodických módů, pomocí kterých jsou *kwangdä* schopni vyjádřit rozličné emoce a situace.

Druhý celek mé práce pak pojednává o samotných textech zpěvoher. V páté kapitole se věnuji tradičnímu kánonu obsahujícímu dvanáct her a jejich stručným synopsím. Šestá kapitola se detailně zabývá dílem Píseň o Čchunhjang (春香歌), strukturou jeho textu a komparací textových variant různých interpretů, ve snaze vystihnout obsahové změny a vývoj. Také zde zmiňuji významné árie a hlavní motivy díla. Rovněž uvádím mnohačetné adaptace, které vznikaly na území Korejské republiky i KLDR s cílem uvést rozvíjení tradičního příběhu a jeho moderní pojetí. Stejně pracuji také v sedmé kapitole, v tomto případě s textem Písně o Sim Čchöng (沈淸歌).

Přepis korejských jmen a názvů je v souladu s českou vědeckou transkripcí. Pokud již existuje český název, uvádím jej na prvním místě, v závorce následují čínské znaky a přepis. Při přepisu korejských jmen používám zavedené pořadí příjmení-jméno. U citací korejských autorů píšicích anglicky uvádím přepis jmen ve stejném tvaru jako v citované práci.

1. VÝVOJ PCHANSORI

1.1. *Teorie vzniku pchansori*

Pchansori vzniklo v pozdním období Čosŏn (朝鮮, 1392–1910).² Původ tohoto vzniku není však dodnes zcela objasněn a zabývá se jím mnoho rozličných teorií, přičemž mezi ty nejvýznamnější patří následující.

1.1.1. Teorie vzniku z her *pchannorŭm*

První možností, kterou uvedl I Pohjŏng, je pozvolný vývoj z představení známých jako *pchannorŭm*.³ Šlo o soubor představení, ve kterých skupina herců předváděla nejrozličnější typy zábavných čísel, včetně divadla, zpěvu a tance.⁴ Vystoupení *pchannorŭm* existovala již za vlády krále Činhunga (眞興, 540–576) vládce království Silla (新羅, 57 př.n.l.–935). Během období Korjŏ (高麗, 918–1392) se dokonce staly součástí slavnostního ceremoniálu *pchalgwanhŏ* (八關會),⁵ a v různých modifikacích pak byly dále uváděny až do počátku 20. století.⁶

Proti této teorii stojí fakt, že nejstarší literární dílo potvrzující existenci samotného pchansori je *Manhwabon Čchunhjangga* (晩華本春香歌) z roku 1754 od básníka Ju Činhana (柳振漢, 1711–1791). Ten cestoval po provincii Čŏlla,⁷ kde byl svědkem vystoupení *pchansori*

² LEE, Peter H., ed. *A history of Korean literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, str. 290

³ Pchan můžeme volně přeložit jako „jeviště“ a norŭm jako „hra“.

⁴ UM, Hae-kyung. *Korean musical drama: p'ansori and the making of tradition in modernity*. London: Routledge, 2016. str.34

⁵ Jednalo se o buddhistický ceremoniál konaný k udržení prosperity země.

⁶ JANG, Yeonok. *Korean p'ansori singing tradition: development, authenticity, and performance history*. Plymouth: Scarecrow Press, 2014. str.6

⁷ Provincie Čŏlla (全羅道, Čŏllado, též nazývána 湖南, Honam) se nachází v jihozápadní části Korejského poloostrova.

a následně zapsal text Písně o Čchunhjang (春香歌, Čchunhjangga) ve formě kasa⁸ o dvě stě verších.⁹ Obsah této básně je téměř shodný s dnes dochovanými *pchansori* verzemi. Je tak jisté, že *pchansori* bylo rozšířeno již v polovině 18. století, s největší pravděpodobností se začalo formovat již koncem 17. století. Za předpokladu, že *pchannorŭm* bylo předváděno až do začátku 20. století je proto dost sporné, že by se *pchansori* vyvinulo právě z něj.

1.1.2. Teorie vzniku z rituálu *päbängi* (*päbängi kut*)

Rituál *päbängi*¹⁰ byl šamanský obřad předváděný pomocí hudby a vyprávění v provinciích Hwanghä a Pchjŏnan na území dnešní KLDK. Má podobnou skladbu jako *pchansori*, obsahuje vyprávění (*aniri*), zpěv (*sori*) i dramatická gesta (*nörŭmsä*),¹¹ přičemž je vystupující zpěvák často doprovázen hráčem na buben *čanggu*.¹² Navíc jsou některé písně zpívané v rituálu rovněž velmi podobné těm ve hrách *pchansori*.¹³

Tato teorie je rovněž často napadaná, přestože je jejím autorem významný literární vědec Kim Tonguk (金東旭), protože je málo pravděpodobné, že by se zpěváci *pchansori*, kteří nejčastěji pocházeli z provincie Čölla, kde disponovali vlastními rituály a pěveckými technikami, inspirovali v tak vzdáleném kraji. Navíc i samotný vývoj rituálu *päbängi* není zcela objasněn, a proto se vyskytují teorie, podle kterých byl právě rituál spíš ovlivněn *pchansori*, čímž získal svou dnešní podobu.¹⁴

⁸ Populární typ poezie během období Čosŏn.

⁹ LEE, Peter H., ed. 2003, str. 291

¹⁰ *Päbängi* bylo původně jméno mladé dívky, která údajně zemřela žalem poté, co ji opustil milenec. Její rodiče se rozhodli pozvat nejlepší šamany z celého kraje, aby utěšili jejího ducha, a to zapříčinilo vznikl celého rituálu.

¹¹ Skladbě zpěvoher *pchansori* se detailně věnuji v kapitole 3.

¹² *Čanggu* (杖鼓) je tradiční korejský buben ve tvaru přesýpacích hodin. V *pchansori* se však místo *čanggu* používá buben *sori puk*.

¹³ JANG, Yeonok. 2014, str. 9

¹⁴ UM, Hae-kyung. 2016, str. 34.

1.1.3. Teorie vzniku podle literární předlohy

Někteří experti uvádějí, že pchansori se vyvinulo z písemných předloh. Dle této teorie některé písemné formy *pchansori* příběhů existovaly před ústní formou, a to v podobě pchansori románů (*pchansorigje sosŏl*), které měly být zdrojem k jejich hudební verzi.¹⁵

Nicméně je dnes všeobecně uznáváno, že ústní tradice předchází té tištěné. *Pchansorigje sosŏl* se navíc datují až od poloviny 19. století,¹⁶ proto se tato teorie již dnes nepovažuje za relevantní.

Jako jedinou výjimku této teorie můžeme považovat zpěvohru Píseň o Rudé zdi (赤壁歌, Čökpjökka), která ovšem nevychází z domácí předlohy, nýbrž z vybraných kapitol čínského románu Příběhy Tří říší (三國演義, 14. století).¹⁷

1.1.4. Teorie vzniku z lidových příběhů

Podle této teorie orální forma příběhů *pchansori* existovala před zpívanou a psanou formou. Témata ve zpěvohrách kombinují prvky z legend a lidových příběhů, které kolovaly mezi lidmi ještě před nástupem *pchansori*. Nicméně nedostatek důkazů a s tím spojený problém určit vznik a vývoj hudební stránky děl tuto teorii rovněž zpochybňují. *Pchansori* verze jsou navíc mnohonásobně delší než samotné příběhy a jejich struktura je velmi komplikovaná, na rozdíl od jednoduchých verzí lidových příběhů, kde jsou i samotné postavy popsány jen stroze.¹⁸ Tato teorie je ovšem zřejmě jedna z nejpravděpodobnějších.

¹⁵ UM, Hae-kyung. 2016, str. 35.

¹⁶ Právě v této době dosáhlo pchansori své největší popularity, která pozitivně ovlivňovalo také zmíněné romány. Téměř všechny hry pchansori z původního repertoáru bylo převedeno i do románové podoby, díky čemuž známe obsahy i těch zpěvoher, které se dodnes nedochovaly.

¹⁷ LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. *Slovník korejské literatury*. Praha: Libri, 2007. str. 176.

¹⁸ PIHL, Marshall R., P'ansori: The Korean Oral Narrative. *Korean Studies*, vol. 5, 1981, str. 47

1.1.5. Teorie vzniku ze šamanských rituálních písní *muga*

Jedna z dalších nejprotěžovanějších teorií je možnost vzniku ze šamanských písní *muga*, zpívaných během rituálů v provincii Čölla. S touto teorií přišel jako první významný hudební historik Čong Nosik (鄭魯湜, 1891–1965) a to vzhledem k velmi blízké hudební podobnosti.¹⁹

Šamanské písně jsou, stejně jako *pchansori*, dlouhé písně, které mísí vyprávění se zpěvem. Navíc k tomu přispívá i fakt, že mnoho zpěváků *pchansori* pochází právě z provincie Čölla. Podle tohoto názoru některé šamanské rituály změnilы svou funkci z ceremoniálů na formu zábavy, v rámci čehož se změnilы na *pchansori*.²⁰ Nicméně i zde lze najít jisté pochybnosti. V *pchansori* můžeme sledovat i jiné vlivy než jen *muga*, a to například *sidžo*, či již zmíněných lidových písní. Písně *muga* jsou adresovány duchům a předkům, zatím co *pchansori* nemá žádný šamanský kontext, slouží jen pro pobavení a zabývá se strastmi každodenního života. Proti této teorii svědčí nejvíce fakt, že šamanky užívají jako techniku zpěvu tzv. *norangmok* (doslova „žlutý hlas“), při kterém produkují zvuk přes hlasivky. Jenže právě *norangmok* je v *pchansori* jednou ze čtyř zakázaných technik, a samotní kwangdä zpívají pomocí bránice.²¹ Ani tato teorie proto není jednoznačná.

1.2. Historie *pchansori*

Historie *pchansori* od svého nejpravděpodobnějšího vzniku na konci 17. století se nejčastěji dělí na čtyři hlavní období, období růstu (18. století), období rozkvětu a vrcholu (19. století), období úpadku (20. století) a období zachování a obnovy (od 1960).²²

¹⁹ UM, Hae-kyung. 2016, str. 33.

²⁰ Tento vývoj měl být zapříčiněný sociálními změnami pozdního období dynastie I. V druhé polovině 17. století lidé přestávali věřit v to, že by šamani a bohové mohli ovlivňovat jejich životy, a šamanské rituály tak byly prováděné jen sporadicky. Nastal rozvoj obchodu a lidé začali žádat více realistické formy umění než to náboženské.

²¹ JANG, Yeonok. 2014, str.15.

²² KIM, Kee-Hyung. History of pansori. In: *Pansori. Music of Korea II*. Seoul: National Center for Korean Traditional Performing Arts, 2008. str. 4.

1.2.1. Období růstu

Jelikož dodnes není objasněno, jak přesně *pchansori* vzniklo, je i těžké určit, jak vypadalo ve své prvotní fázi vývoje. Nicméně je velmi pravděpodobné, že představení bylo uváděno společně s jinými čísly pouličních umělců, např. akrobatů, a až postupně se přeměnilo na nezávislou formu, skládající se z různých melodií a rytmů. Proces expanze *pchansori* ukazuje nejen na neustálé změny v sociálním spektru posluchačů, ale také na zintenzivnění bohatosti jejich obsahu a vokálních schopností zpěváků. Tyto zpěvohry, bohaté na humor a satiru, sloužily k pobavení posluchačů, a tak museli zpěváci, jejichž schopnosti byly teprve na počátku rozvoje, neustále vylepšovat svá představení, aby zaujali co nejširší publikum. Na počátku 18. století nebylo *pchansori* vnímáno jako vhodná forma zábavy pro literáty, a tak jeho publikum bylo složené hlavně z prostého lidu.²³ V té době se ve zpěvohrách odrážel pohled na svět očima nižší třídy. Satirickou formou zobrazovaly různé aspekty životů neurozených obyvatel, jelikož i sami zpěváci pocházeli z nejnižší třídy, tzv. *čchönmin* (賤民).²⁴ Ve vypravěčských částech *pchansori* se umělci odprošťovali od původních starých příběhů a legend a přidávali právě tyto humorné části o prostých životech lidí, proto se *pchansori* těšilo mezi publikem velké popularitě.²⁵

1.2.2. Období rozkvětu

Na přelomu 18. a 19. století dosáhlo *pchansori* obrovského rozmachu a popularity. Došlo k ustanovení tzv. *madang*,²⁶ což byl korpus *pchansori*, který v té době sestával z dvanácti her. Učenec Song Mandžä (宋晩載, 1788–1851) ve svém básnickém díle Podívaná na vystoupení

²³ LEE, Peter H., ed. 2003, s. 291.

²⁴ Čchönmin byla nejnižší společenská kasta během období Korjō a Čosön. Patřili zde například šamani, řezníci, prostitutky a pouliční umělci.

²⁵ LEE, Peter H., ed. 2003, s. 291.

²⁶ Detailně se tradičnímu korpusu *pchansori* věnuji v kapitole 5.

herců (觀優戲, Kwanuhŭi) z roku 1843 jako dvanáct her uvádí následující: Píseň o Čchunhjang (春香歌, Čchunhjangga), Píseň o Sim Čchöng (沈淸歌, Simčchöngga), Píseň o vodním paláci (水宮歌, Sugungga), Píseň o Hŭngbovi (興甫歌, Hŭngboga), Píseň o Rudé zdi (赤壁歌, Čökpjökka), Balada o silákovi Pjonovi (Pjönkangsö tcharjöng), Balada o tvrdohlavém Ongovi (壅固執打令, Ong kodžip tcharjöng), Balada o Mususgim (Musugi tcharjöng), Balada o bažantovi (Čanggi tcharjöng), Balada o vojenském hodnostáři Pă (裨裨將打令, Păpidžang tcharjöng), Balada o kisäng zvané Květ slivoně z Kangnŭngu (江陵梅花打令, Kangnŭng Mähwa tcharjöng), Balada o falešném Nesmrtelném mudrci (Kaččasinsön tcharjöng).²⁷

Stoupající popularita zpěvoher vedla k expanzi publika. Vyšší třída je začala přijímat, a tak se místo zábavy pro chudinu začalo stávat zábavou pro literáty a bohaté. K této změně ale docházelo postupně. Bylo častým zvykem, že si *jangbané* (兩班)²⁸ pozvali *kwangdä* na oslavy svých 60. narozenin (還甲, hwangap),²⁹ oslavy, či hostiny, čímž se zpěvohry postupně dostávaly do povědomí vyšší třídy.³⁰ Vzhledem k tomu, že k představení *pchansori* je zapotřebí pouze zpěvák a bubeník, bez dalších osob, vybavení, či kulis, mohla být vystoupení pořádána téměř kdekoli, od veřejných prostranství, až po velké domy literátů. Když publikum do té míry rostlo, *kwangdä* byli najednou nejen schopni vydělávat velké obnosy peněz, ale i získat velkou prestiž a respekt.

²⁷ MIN, Jung, Jung BYUNGSEOL a Ko MISUK. 2011, str. 218.

²⁸ Vládnoucí vrstva během období I.

²⁹ V Koreji se tradičně používal lunární kalendář, který je dělený podle dvanácti zvířecích znamení, které jsou navíc charakterizovány pěti elementy (země, oheň, dřevo, kov, voda). Stejně znamení a stejný element se mohou setkat pouze jednou během šedesátiletého cyklu.

³⁰ LEE, Peter H., ed. 2003, s. 293.

S expanzí publika se vyvíjely i jeho schopnosti, kdy posluchači již dokázali náležitě ohodnotit výkony zpěváků, jejich kvalitu a talent. To mělo za následek profesionalitu a následné rozdělení zpěváků od těch výjimečných až po průměrné.³¹ Ti nejlepší zpěváci byli nazýváni *mjōngčchang* (名唱, proslulý zpěvák).³² V první polovina 19. století je nazývána obdobím prvních osmi proslulých zpěváků (前期八名唱), kdy byli určeni zpěváci s výjimečným talentem.³³ Ti vytvářeli i tzv. *tōnūm* – nové písně, či části her, díky kterým se mohli vyčlenit z davu, dát najevo svůj talent a získat popularitu. Také vytvářeli nové, různorodé, lidové melodie. Mezi tyto výjimečné zpěváky se řadí např. Kwōn Samdūk (權三得, 1771–1841), Song Hūngnok (宋興祿), Jōm Kjedal (廉季達), Mo Hūngkap (牟興甲), Ko Sukwan (高壽寬), Sin Manjōp (申萬葉), Kim Čečchol (金齊哲), Song Kwangnok (宋光祿), Ču Tōkki (朱德基), Hwang Hāčchōn (黃海天).³⁴ Jelikož byl díky těmto inovacím obsah děl velmi pestrý, a vývoj vedl ke kultivovanosti toho umění, z *pchansori* se stala vhodná forma zábavy pro vyšší třídy a jejich vytríbené estetické cítění.³⁵

Této éře následovalo v 2. polovině 19. století období osmi pozdních výjimečných zpěváků (後期八名唱). Zde byli zařazeni zpěváci jako Pak Judžōn (朴裕全, 1835–1906), Pak Mansun

³¹ Rozdíly mezi kwangdä následně dosáhly takových extrémů, že proslulí zpěváci se dočkali se velké úcty a vysokého ohodnocení, zatím co běžní zpěváci museli stále vystupovat na trzích, vedli potulný život a někdy měli problém se uživit.

³² MIN, Jung, Jung BYUNGSEOL a Ko MISUK. Praha: Karolinum, 2011, s. 217.

³³ Jak název napovídá, mělo by jít vždy o osm mistrů zpěváků, ale vzhledem k tomu, že hodnocení jejich talentu záleželo na úhlu pohledu publika, jehož názory se často lišily, tento počet osmi nikdy přímo neodpovídá a jde spíše o symbolické číslo. Různé zdroje proto mohou mezi Osm proslulých zpěváků vždy zahrnovat jiné interprety.

³⁴ ČŎN, Kjōnguk (ed). Čōngi palmjōngčchang. *Hanguk čōntchong jōnhō sadžōn*. [online]. Sōngnam: Neibō, 2014 [cit. 2017-02-10]. Dostupné z:

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=3326244&ref=y&cid=56785&categoryId=56785>

³⁵ CHO, Tong-il. The General Nature of P 'ansori. *Korea Journal*, vol. 52, no.4 1968. str. 17

(朴萬順), I Nalčchi (李捺致, 1820–1892), Kim Sedžong (金世宗), Song Unjōng (宋雨龍), Čöng Čchangöpp (丁昌業, 1847–1889), Čöng Čchunpchung (鄭春風), Kim Čchangnok, Čang Čabäk (張子伯), Kim Čchanöp (金瓚業), I Čchanjun (李昌允).³⁶

Také v tomto období se *pchansori* opět velmi vyvinulo, jak v otázce příběhu, tak hudby. S rostoucí kultivovaností a prestiží zpěvoher zpěváci uznali vyšší a střední třídu za své nejdůležitější publikum, a začali upravovat svá díla, aby více odpovídala jejich vysokým požadavkům. Následkem toho sedm her původního repertoáru postupně zcela vymizelo, jelikož byly obsahově nevhodné, byly v nich obsaženy sociální problémy nižší třídy, či vulgární části, což nebylo při vystoupeních pro *jangbany*, kteří měli rádi elegantní a vážné příběhy, příliš vhodné.³⁷ Četnost vystoupení pro literáty předčila vystoupení pro prostý lid, preference *jangbanů* se začaly upřednostňovat, a *pchansori* se dostalo až na královský dvůr, kde se pořádala vystoupení, z nichž jsou proslulá ta pro prince regenta Tāwonguna (大院君, 1820–1898).³⁸ Mezi pět dochovaných her patří Píseň o Čchunhjang, Píseň o Sim Čchōng, Píseň o Hūngbovi, Píseň o vodním paláci a Píseň o Rudé zdi. Ty sice byly zachovány, ale zasáhly je mnohačetné úpravy, které je adaptovaly pro literáty.³⁹

V tomto ohledu nesl velkou úlohu znalec *pchansori* Sin Čehjo (申在孝, 1812–1884),⁴⁰ který tyto hry sepsal a při úpravách vymazal nevhodné a hrubé části. Jeho ediční práce ukončila proces historického vývoje a textové transformace *pchansori*.⁴¹ Také pomáhal novým

³⁶ ČŎN, Kjönguk (ed). Hugi palmjōngčchang. *Hanguk čōntchong jōnhō sadžōn*. [online]. Sōngnam: Neibō, 2014 [cit.2017-02-11]. Dostupné z:

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=3326432&ref=y&cid=56785&categoryId=56785>

³⁷ KIM, Kee-Hyung. 2008. str. 6.

³⁸ UM, Hae-kyung. 2016, str. 45.

³⁹ LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. 2007. str. 176.

⁴⁰ Osobně Sin Čehjoa se blíže věnuji v kapitole 2.

⁴¹ PIHL, Marshall R, 1981, str. 44.

zpěvákům, sám je učil, jak předvést sofistikovanou hudbu a správné dramatické vystupování. Rovněž zasadil o první ženskou *kwangdä* – Čin Čchäsön (陳彩仙), kterou trénoval a podporoval.⁴²

Ve druhé polovině 19. století došlo ve vývoji *pchansori* k dalšímu významnému kroku, jelikož bylo rozděleno do škol *Tongpchjōndže*, *Sōpchjōndže* a *Čunggodže*, z čehož každá měla rozdílné pěvecké techniky a styly.⁴³

1.2.3. Období úpadku

S ukončením izolace se do Koreje začaly dostávat vlivy západní kultury a mnoho nových druhů umění, což začalo ohrožovat tradiční kulturu a společnost. V Soulu se začala hojně vyskytovat nová divadla, včetně prvního „národního“ divadla *Hjōmnjulsä* (協律司) otevřeného v roce 1902, kde byly uváděny i hry *pchansori* až do uzavření divadla v roce 1906. V roce 1908 bylo otevřeno znovu a provozováno pod názvem *Wōngaksa* (圓覺社).⁴⁴ Náhlý příliv mnoha nových forem a vlivu čínské opery však zapříčinil, že o tradiční vystoupení *pchansori* přestal být mezi veřejností zájem.

Jako reakce tak byl vytvořen nový dramatický žánr odkazující na tradici *pchansori* – *čchanggŭk* (唱劇),⁴⁵ což je forma zpěvohry převedená do divadelního představení, ve kterém je více herců a každý má svou individuální roli. Repertoár *čchanggŭk* se nejdříve skládal z přetvořeného tradičního kanónu *pchansori*, ale následně byl i obohacen o nová díla jako

⁴² KIM, Kee-Hyung. 2008. str. 12.

⁴³ Viz kapitola 2.

⁴⁴ KIM, Kee-Hyung. 2008. str. 16.

⁴⁵ Známý také jako *sin jōngŭk* (nové drama).

Balada o Čchö Pjongduovi (崔炳斗打令, Čchö Pjongdu tcharjǒng) nebo Stříbrný svět (銀世界, Ŭnsegje).⁴⁶

V roce 1910 byla Korea anektována Japonskem,⁴⁷ což vedlo k potlačení korejské tradiční korejské kultury, vývoj *čchanggŭku* se zastavil, a i četnost *pchansori* vystoupení opět klesla.⁴⁸

Ve 20. letech začali zpěváci používat gramofon k nahrávání svých představení, která se tak mohla dál šířit, a navíc i sloužit pro výuku nových *kwangdä*. Tato doba byla známá jako období pěti proslulých zpěváků, mezi které se řadili např. I Sŏnju (李善有, 1837–1949), Čöng Čöngnjöl (丁貞烈, 1876–1938), I Tongbäk (李東伯, 1867–1950), Kim Čchanghwan (金昌煥) a Song Mangap (宋萬甲, 1865–1939).⁴⁹

Ve stejnou dobu rovněž začaly ve větších městech vznikat *kwŏnböny* (券番), vzdělávací centra pro *kisäng* (妓生),⁵⁰ ve kterých se mimo jiné učilo také umění *pchansori*, a díky tomu se objevilo na scéně mnoho ženských interpretek, které již byly díky uvolnění společnosti přijímány.⁵¹

1.2.4. 1960-1990

Po skončení japonské okupace začal rozkvět tzv. *čchangdžak pchansori* (nově vytvořené *pchansori*) se třemi hlavními typy – vlastenecké, náboženské a sociálněpolitické. Termínem

⁴⁶ LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. 2007. str. 45.

⁴⁷ Japonská okupace Koreje trvala od 29.8.1910 do 15.8. 1945.

⁴⁸ UM, Hae-kyung. 2016, str. 51.

⁴⁹ Origin and Transmission of pansori. *National Gugak Center*. [online]. Sŏul, 2004. Dostupné z: <https://www.gugak.go.kr/site/program/board/basicboard/view?menuid=002001006&pagesize=10&boardtypeid=74&boardid=13149>

⁵⁰ Profesionální společnosti, někdy vystupující jako prostitutky.

⁵¹ KIM, Kee-Hyung. 2008. str. 18.

čchangdžak se označují všechny nové kompozice, které nespádají do tradičního kánonu pěti děl. Je pro ně typické velké množství nových témat a snahy o návrat k humoru.⁵²

1.2.4.1. Vlastenecká *pchansori*

Krátce po osvobození Koreje v roce 1945 vytvořil *mjōngčchang* Pak Tongsil (朴東實, 1897–1969) nové hry se silným vlasteneckými a protijaponskými tématy, známé jako *jōlsaga* (烈士歌, písně vlastence). Tyto hry trvaly nanejvýš hodinu a byl v nich zobrazován odboj proti japonskému kolonialismu historických postav. Vznikala tak díla jako *I Čun jōlsaga* (李儁 烈士歌),⁵³ *An Čunggün jōlsaga* (安重根 烈士歌),⁵⁴ *Jun Ponggil jōlsaga* (尹奉吉 烈士歌)⁵⁵ a *Ju Kwansun jōlsaga* (柳寬順 烈士歌).^{56 57} Tento druh *pchansori* se těšil obrovské oblibě po konci japonské okupace, v návaznosti na něj mnoho dalších umělců také vytvářelo protijaponská díla.

⁵² Čchangdžak *pchansori*. *Hanguk minsuk tǎbǎkkwa sadžōn* [online]. Sōul: Kuknip minsok pangmulgwan, 2014 [cit. 2017-02-20]. Dostupné z: http://folkency.nfm.go.kr/main/dic_index.jsp?P_MENU=04&DIC_ID=7694&ref=T2&S_idx=39&P_INDEX=9&cur_page=1

⁵³ Korejský diplomat. V roce 1907 byl vyslán na Haagskou mírovou konferenci se zprávou císaře Kodžonga (高宗, 1852-1919), který žádal o pomoc proti japonské kolonizaci Koreje. Jeho výpravě však přístup na konferenci zamítnut a I Čun na protest spáchal sebevraždu.

⁵⁴ Korejský nacionalista. 26. 10. 1909 spáchal atentát na japonského politika Itó Hirobumiho (伊藤博文, 1841–1909), který byl od roku 1906 do března 1909 japonským guvernérem v Koreji.

⁵⁵ Korejský nacionalista. 29.4.1932 spáchal bombový atentát na představitele japonské císařské armády v Šanghaji.

⁵⁶ Politická aktivistka. Na základě protijaponského hnutí 1. března uspořádala 1.dubna 1919 protijaponské protesty ve svém rodném městě Čchōnan. Následně byla uvězněna, mučena a v roce 1920 zemřela v Sōdāmunské věznici.

⁵⁷ PARK, Chan.E. *Pansori in the View of literature*. In: *Pansori. Music of Korea II*. Seoul: National Center for Korean Traditional Performing Arts, 2008. str. 146.

1.2.4.2. Náboženská *pchansori*

V 70. letech 20. století začalo být *pchansori* spojováno s náboženskými tématy. Jelikož můžeme sledovat možný původ *pchansori* v šamanských obřadech, není překvapující, že často čerpalo témata právě z náboženství.⁵⁸

Zpěvák Pak Tongdžin (朴東鎭, 1916–2003)⁵⁹ jako první uvedl *pchansori* představení s křesťanským obsahem s názvem *Jesudžön* (Příběh o Ježíši) založené na Evangelii podle Matouše. V roce 1985 jej následoval I Jongbä s dílem *Söng Andrea Kim Tägöndžön* (Příběh o svatém Ondřeji Kim Tägönovi), který vyprávěl o životě a mučednické smrti prvního katolického kněze na území Koreje.⁶⁰

Náboženská *pchansori* však nebyla pouze křesťanská, ale také buddhistická. I Jongbä uvedl v roce 1997 představení *Samjöngdäsa iltäki* (Životní příběh mnicha Samjönga) zobrazující náboženské a politické aktivity korejského buddhistického mnicha Samjönga (泗溟, 1544–1610), vedl ozbrojené jednotky buddhistických mnichů proti japonské invazi v 16. století. Na něj navázala An Suksön s představením *Pultchadžön* (佛陀傳, Příběh o Buddhovi).⁶¹

1.2.4.3. Sociálněpolitická *pchansori*

Tento typ se začínal vyvíjet v 70. letech v souvislosti s novou vlnou politických a sociálních problémů, jež souvisely s překotnou modernizací země, přičemž o jejich vývoj se zasadili hlavně neprofesionální zpěváci. V tomto žánru umělec i publikum, většinou nespokojená mladá střední třída, používají tuto hudební formu jako projev nesouhlasu a protestu proti diktátorským

⁵⁸ UM, Hae-kyung. 2016, str. 182.

⁵⁹ Pak Tongdžin se mimo jiné vyznačil tím, že v 70. letech začal obnovovat zaniklá díla z tradičního kanónu *pchansori* – viz kap. 5.

⁶⁰ UM, Hae-kyung. 2016, str. 183.

⁶¹ UM, Hae-kyung. 2016, str. 183.

režimům té doby. Kvůli silné cenzuře 70. a 80. let byla většina těchto představení undergroundová.⁶²

Im Čchintāk byl první umělec, který vytvořil nová díla s touto tematikou na základě básní odpůrce režimu Kim Čiha. Mezi ty nejznámější patří *Ttong pada* (Moře výkalů) z roku 1985, *Odžök* (Pět banditů) a *Sori nārjök* (Historie zvuku, 1974). V roce 1990 navíc sepsal svou vlastní hru *Owöl Kwangdžu* (五月光州, Květen ve Kwangdžu) pojednávající o událostech během povstání v Kwangdžu (光州民主化運動, Kwangdžu mindžuhwa undong).⁶³

Sociálněpoliticky laděné hry sice mají formu *pchansori*, ale nijak se nesnaží přiblížit tradičnímu repertoáru, jelikož slouží primárně k vyjádření k nesouhlasu s politickým režimem a k jeho zesměšnění. Uznání se mu proto dostalo pouze od publika, které souhlasilo s těmito politickými postoji a nikdy ale nebylo přijato širokou veřejností. Navíc je úzce napojené na dobu, tudíž dnes z velké části nesrozumitelné.

1.2.5. Pchansori v novém miléniu

Přestože má i *pchansori* v novém miléniu kořeny v tradičních představeních, představilo se v něm mnoho nových vlivů. O nové *pchansori* tak mnohonásobně vzrostl zájem, zatím co tradiční díla ztrácejí na popularitě.

V textové složce se začala vyskytovat mnohem větší škála témat, zaměřují se na každodenní život a problémy moderní společnosti, např. migraci do měst, feminismus nebo ekonomickou recesi. Přibýly i vlivy západní populární kultury a žánrů (např. sci-fi hra *Sūtcha tädžön* (Hvězdné války) interpreta Pak Tchão pojednávající o počítačové hře Starcraft).⁶⁴ V porovnání

⁶² UM, Hae-kyung. 2016, str. 184.

⁶³ PARK, Chan.E. 2008. str. 146

⁶⁴ UM, Hae-kyung. 2016, s. 188.

s 20. stoletím je i kladen větší důraz na humor. Používaný jazyk se přiblížil moderní hovorové korejštině, s prvky slangu a výskytem anglických i japonských slov. Zpěváci již nenosí tradiční oděv, ale často mají speciální kostým, nebo moderní oblečení. Nově se začaly používat i vizuální efekty.⁶⁵

V *čchangdžak pchansori*, na rozdíl od tradičního, je vždy znám tvůrce hry, ale zatímco nabízí nové interpretace tradičního umění v moderním světě, pěvecký standard zpěváků, často označovaných jako *ttorang kwangdä*⁶⁶ ne vždy odpovídá profesionální úrovni. Novému *pchansori* se ovšem věnují i profesionální umělci, kteří vystupují se svými vlastními skladbami. Nové *pchansori* vděčí za svou rostoucí popularitu i sociálním sítím a vlivu médií, díky kterým se stále vyvíjí a má přístup k novému publiku.⁶⁷

1.2.6. Zápis na seznam UNESCO

V 60. letech se korejská vláda začala zajímat o tradiční kulturu a její zachování. V roce 1962 byl tak přijat zákon o ochraně kulturního dědictví, v rámci kterého bylo v roce 1964 nominováno *pchansori* na zapsání do seznamu nehmotného kulturního dědictví (Kukka muhjong munhwadža, 國家無形文化財). Tento status byl následně udělen všem dochovaným hrám. V roce 2003 bylo *pchansori* zapsáno i na seznam mistrovských děl ústního a nehmotného kulturního dědictví UNESCO.⁶⁸

⁶⁵ UM, Hae-kyung. 2016, s. 189.

⁶⁶ Viz kapitola 2.

⁶⁷ UM, Hae-kyung. 2016, s. 197

⁶⁸ Pansori epic chant. UNESCO: Intangible cultural heritage [online]. [cit. 2017-03-01] Dostupné z: <https://ich.unesco.org/en/RL/pansori-epic-chant-00070>

2. ZPĚVÁCI PCHANSORI A JEJICH ROLE

2.1. Termín *kwangdä*

Termín *kwangdä* (廣大) původně odkazoval na herce maskového divadla v pozdním období Korjŏ (918 – 1392), první použití tohoto slova můžeme najít již v kronice *Korjŏsa* (高麗史).⁶⁹ V počátečních dobách období Čosŏn mělo slovo stále stejný význam. Ke změně dochází až v pozdějších pramenech, kde se význam pro *kwangdä* změnil na obecný termín pro nejrůznější lidové umělce, jako například zpěváky *pchansori*, herce maskového divadla, herce loutkového divadla, bubeníky a akrobaty. Až později se ustálil převážně jako výraz označující zpěváky *pchansori*.⁷⁰

2.1.1. Typy *kwangdä*

Tradiční terminologie *pchansori* rozděluje různé typy zpěváků podle jejich zaměření. *Sori kwangdä* je typ zpěváka, který oplývá výjimečným hlasem a hudebním talentem. *Aniri kwangdä* (doslova interpret dialogu) je schopný plynulého vyprávění a hraní spíše než zpěvu. *Pigabi kwangdä* („vnější zpěvák“) je interpret, který nepocházel z žádné z tradičních dědičných rodin hudebníků, nýbrž z cizího prostředí.⁷¹ *Hwačcho kwangdä* (花草廣大, květinový interpret) většinou oplýval krásou, ale bídým talentem. *Čadam kwangdä* (才談廣大) je zpěvák, který je mimořádně vtipný a jeho vystoupení jsou velmi zábavná. Zpěváci *čchangdžak pchansori* pak sami sebe nazývají *ttorang kwangdä*.⁷² Z tradičního úhlu pohledu jsou *ttorang kwangdä* málo známí umělci, kteří nepatří do žádné z hlavních škol nebo rodové linie. Přestože jsou jejich vystoupení zábavná, nikdy nebudou mít schopnosti na to dosáhnout úrovně uznávaného profesionálního umělce. Termín *mjŏngčchang* pak označuje proslulé zpěváky – interprety, kteří oplývali neobyčejným talentem a velmi se proslavili.⁷³

⁶⁹ Kronika pojednávající o historii období Korjŏ byla sestavena během vlády krále Sedžonga (1418–1450) během období I.

⁷⁰ SONG, Bang-song. Korean Kwangdae Musicians and Their Musical Traditions. *Korea Journal*, vol. 14, no. 9 1974, str. 13.

⁷¹ Povolání *kwangdä* bylo v mnoha případech dědičné.

⁷² První, kdo tak udělal byl Im Čchintäk, protože nikdy neprošel žádným výcvikem *pchansori* a jeho hlas nebyl na dostatečné úrovni, aby se mohl měřit s jinými *kwangdä*. Pak se tento termín ujal pro rozlišování umělce nového *pchansori* od profesionálních interpretů.

⁷³ KIM, Kee-Hyung. 2008. str. 8.

2.2. Sin Čähjo

Sin Čähjo (申在孝, 1812-1884, pseudonym Tongni, 桐里) byl známý svým zápallem pro *pchansori* a značným vlivem na jeho kodifikaci a formování v době největšího rozkvětu. Pocházel z Kočchangu (高敞郡) v provincii Čölla. Zde zastával pozici nižšího úředníka (衙前, *adžön*), přičemž jednou z jeho povinností byla organizace hostin pro vysoké úředníky a jejich hosty, proto byl v častém kontaktu s velkým množstvím zpěváků *pchansori*. Přestože byl ze střední třídy, dostalo se mu dobrého vzdělání a jeho rodina byla velmi dobře finančně zabezpečení, takže si mohl dovolit tyto zpěváky na vlastní náklady financovat, sám pak vybraným jedincům pomáhal a vzdělával je, jak předvádět hry na vysoké úrovni. Mezi jeho žáky patřili umělci jak Východní školy (např. Kim Sedžong (金世宗), Pak Mansun (朴萬順)), tak i Západní školy I Nalčchi (李捺致), Čöng Čchangöp (丁昌業, aj.).⁷⁴ Včetně výuky mužských *kwangdä* se věnoval i výuce žen a zasadil se o jejich první zařazení mezi interprety *pchansori*.⁷⁵

Kromě výuky a podpory zpěváků se začal věnovat také ediční práci na repertoáru *pchansori*. Ve věku čtyřiceti let začal zapisovat texty zpěvoher, přičemž z původního repertoáru dvanácti her vybral šest, které nejvíce odpovídaly vkusu *jangbanů*: Píseň o Čchunhjang, Píseň o Sim Čchöng, Píseň o vodním paláci, Píseň o Hüngbovi, Píseň o rudé zdi, Píseň o siláku Pjönovi. Při úpravách vymazal z her jejich původní lidové prvky – kolorit a vkus prostých lidí, hrubosti a vulgarismy, zato je obohatil o kulturní symboly vlastní literátské próze. *Pchansori*, které zapsal, byly tedy velmi ochuzené o své dva hlavní prvky – humor a satiru, na druhou stranu byly velmi kultivované, odpovídaly konfuciánským normám, a i díky těmto zásahům se hry těšily přízně u královského dvora.⁷⁶

Mimo ediční práci se pak zabýval i vlastní tvorbou, a napsal mnoho tzv. krátkých písní pro *pchansori* (短歌 *tanga*; též 靈山 *jöngsan*, či 虛頭歌, *höduga*, „píseň zpívaná na začátku“),⁷⁷ které jsou zpívány před začátkem představení za účelem příjemně naladit publikum, zároveň

⁷⁴ UM, Hae-kyung. 2016, str. 46.

⁷⁵ KIM, Kee-Hyung. 2008. str. 13.

⁷⁶ SONG, Bang-song. Kwangdae ka: A Source Material for the P'ansori Tradition. *Korea Journal*, vol. 26. no. 4. 1976. str. 25

⁷⁷ Pchansori čongnju. *Pchansori hakhö*. Söul. Pchansori hakhö. [online]. [cit.2017-03-01]. Dostupné z: http://www.pansori.or.kr/modules/doc/index.php?doc=non_03&__M_ID=39

připravit a zkontrolovat zpěvákův hlas před náročným výkonem. Pěvecky bývá nenáročná, stejně jako *pchansori*, zpívaná za doprovodu bubnu, většinou ve středním tempu *čungmori*. Sin Čähjo nejprve 13 z existujících písní zapsal, mezi nimi například „Píseň o horách, které dodávají národu naději“ (鎮國名山, Čingukmjöngsan), „Píseň o hostině u rudé brány“ (鴻門宴歌, Hongmunjönga) nebo „Píseň o řece, horách, větru a Měsíci“ (江上風月, Kangsangpchungwöl).⁷⁸ A následně se věnoval také zmiňované vlastní tvorbě, během které vytvořil přes 30 tanga, mezi které patří Ohavní barbaři ze Západu (갯심한 西洋 되놈 Kwässimhan söjang tönom), Píseň o vráně a lišce (烏蟾歌, Osömka), Píseň o broskvovém květu (桃李花歌, Torihwaga) a Píseň o jihozápadní provincii (湖南歌, Honamga).⁷⁹ Mezi nimi vyniká svým obsahem Píseň o kwangdä (廣大歌, Kwangdäga) což je jeden z nejdůležitějších zdrojů pro poznání tradice *pchansori*.

2.2.1. Kwangdäga

Krátká píseň *Kwangdäga* obsahuje Sin Čähjův kritický pohled na *pchansori*, přičemž zde uvedl čtyři základní požadavky na zpěváky *kwangdä*. Některé z nich následně přirovnal k čínským básníkům, např. Song Hüngnoka (牟興甲) k Li Poovi (李白, 701–762), Mo Hüngkapa (牟興甲) k Tu Fuovi (杜甫, 712–770) aj.

Originál této písně byl téměř na sto let ztracen a předáván byl pouze, stejně jako tradiční hry, ústně z generace na generaci mezi tradičními hudebníky.⁸⁰

⁷⁸ PARK, Chan.E. 2008. str. 130.

⁷⁹ LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. 2007. str. 192.

⁸⁰ SONG, Bang-song. 1976. str. 25

그러나 광대 행세 어렵고 또 어렵다.

광대라 하는 것은 제일은 인물 치레 둘째는 사설치레 그 지차 득음이요.

그 지차 너름새라.너름새라 하는 것은 귀성 끼고 맵시 있고 경각에 천태만상

위선위귀 천변만화 좌상에 풍류호걸 구경하는 노소남녀 웃게 하고 울게 하니 어찌

아니 어려우며 득음이라 하는 것은 오음을 분별하고 육률을 변화하여 오장에 나는

소리 농락하여 자아낼 제 그도 또한 어렵구나. 사설이라 하는것은 정금미옥 좋은

말로 분명하고 완연하게 색색이 금상첨화 칠보단장 미부인이 병풍 뒤에 나서는 듯

삼오야 밝은 달이 구름 밖에 나오는 듯 새눈 뜨고 웃게 하기 대단히 어렵구나. 인물은

천생이라 변통할 수 없거니와 원원한 이 속판이 소리하는 법레로다.

Život kwangdä je ovšem velmi náročný!

Musí ovládat inmul, sasöl, tŭgŭm a také nŏrŭmsä.

Při nŏrŭmsä se během vteřiny s grácií přeměnit na úplně jinou postavu.

Během chvíle rozesmát i rozbřčct své publikum – ženy, muže, mladé i staré.

Schopnost tŭgŭm znamená rozlišit pět tónů a šest výšek,

Je velmi těžké být schopen takového zpěvu!

Sasöl znamená vyprávět příběh pomocí slov krásných a třpytících se jako zlato a jadeit,

Skládat je k sobě jako při vyšívání květin,

Aby vystupovala jako krásná žena stvořená ze sedmi pokladů,

Jako jasný měsíc vycházející zpoza mraků, je velmi náročné dosáhnout tohoto umění.

Schopnosti inmul se naučit nikdy nelze, ta musí být vrozená.⁸¹

⁸¹ *Kwangdäga*. [online]. Dostupné z:

http://www.koreapansori.com/board/board.asp?mode=view&brdIdx=197&brdId=bbs53&gotopage=1&search=&search_string=&cIdx=0

Pokud bychom sumarizovali, mezi čtyři hlavní estetické požadavky patří podle Sin Čähja *inmul*, *sasöl*, *tügüm* a *nörümsä*.

1. *Inmul* – kouzlo osobnosti

Sin uvádí, že by zpěvák měl mít dobrý fyzický potenciál a dostatečné osobní kouzlo, aby dokázal zaujmout diváka. V případě *pchansori* musí být *kwangdä* schopen zabavit publikum i na několik hodin, rychle střídá děj, postavy i emoce, a proto musí působit na jevišti dobře a věrohodně, jako počestný člověk s dobrým charakterem. Podle Sina je toto nejdůležitější požadavek na *kwangdä*, kterému se nelze naučit, ale musí ho mít vrozený.

2. *Sasöl* – schopnost interpretace

Jelikož je ve hrách *pchansori* i mnoho vypravěčských částí, správný interpret musí být mistrem podání slov. V žádném případě se vyprávěcí části nesmějí pouze odříkat, či jen odrecitovat. Zpěvák musí pečlivě volit slova, dávat najevo emoce, předlohu náležitě procítit a vyjádřit ji tak, jako by byly součástí jeho vlastního života.

3. *Tügüm* – hudební aspekt

Tügüm (得音, „získaný hlas“) je žádoucí, a zároveň konečnou, fází pěveckého výcviku, kdy zpěvák dosáhne svými schopnostmi dokonalosti, dokáže perfektně vystihnout melodii, rytmus, výšku i tóny.

4. *Nörümsä* – dramatická gesta

Správné interpretace her *pchansori* nemůže být dosaženo jen pomocí zpěvu nebo vyprávění textu, *kwangdä* musí být schopen také kontrolovat všechny pohyby svého těla a díky tomu rozlišovat jednotlivé postavy, události a objekty zobrazené v příběhu. Jelikož má jako rekvizity k dispozici pouze vějíř a šátek, musí být velmi zručný v umění je vizuálně převářet v mnoho různých objektů. Např. vějíř může při rozevření sloužit jako kniha, či dopis, při zavření poté jako ukazovátko, či náhlém rozevření dodává důraz na kladená slova. Zpěvák musí být schopen zaujmout publikum svými věrohodnými gesty, která mohou vyjadřovat různorodé emoce od štěstí až po naprostý žal. Často musí *kwangdä* znázornit dialog mezi dvěma postavami a náležitě

měnit role i dramatická gesta odlišná pro každou z nich. Gesta jsou v kombinaci se zpěvem velmi důležitým prvkem k efektivnímu vyjádření písně.⁸²

2.3. Ženské *kwangdä*

I přesto, že je dnes *pchansori* uměním spíše žen než mužů, je známo, že se v něm žádné ženy nevyskytovaly, a to téměř do konce 19. století. Během období Čosön totiž nebylo ženám povoleno veřejně vystupovat, a to pouze s výjimkou *kisäng* a šamanek. Právě profesionální *kisäng*, šamanky a potulné komediantky *sadangpchä* (社堂牌) měly k *pchansori* nejbližší. Nicméně aby se mohly stát *kwangdä*, musely začít se studiem zpěvu již od útlého věku a projít dlouhým a náročným tréninkem, aby se mohly rovnat mužským umělcům. Ženy neměly žádnou příležitost podílet se a formování *pchansori*, které bylo vytvořeno pro mužský hlas. Když se mu začaly věnovat, musely tak přizpůsobit své hlasy mužským pěveckým stylům, což pro ně často bylo velmi náročné.⁸³

Historicky první ženskou *kwangdä* byla Čin Čchäsön (陳彩仙, 1847–1901), svěřenkyně a velká oblíbenkyně Sin Čähjoa. Svůj debut před velkým publikem měla v roce 1868, kdy ve svých 21 letech vystoupila na velké hostině uspořádané na počest rekonstrukce paláce Kjöngbökkung před princem regentem Tawongunem, kterému se velmi zalíbila, a tak ji nechal přestěhovat do paláce, kde zůstala až do jeho odstavení od moci v roce 1873.⁸⁴ Až do konce 19. století ji následovalo pouze několik zpěvaček, konkrétně Ho Kumpa (許錦波) a Kang Sočchun (姜笑春).⁸⁵

Na začátku 20. století začalo v Koreji docházet k postupným sociálním změnám, které vedly k volnějšímu pohybu žen a ty už začaly být přijímány jako zpěvačky a herečky. Nejčastěji šlo o mladé *kisäng*, které se ve sdruženích jako *Kisäng čohap* (妓生組合, sdružení *kisäng*) nebo *kwönbön* pod dohledem profesionálů učily, jak zpívat *pchansori*, hrát na citeru *kajagŭm*

⁸² WILLOUGHBY, Heather. Pansori Mater Singers. In: *Pansori. Music of Korea II*. Seoul: National Center for Korean Traditional Performing Arts, 2008. str. 75

⁸³ PARK, Chan.E., Playful Reconstruction of Gender in P'Ansori Storytelling. *Korean Studies*, vol. 22, 1998. str. 63.

⁸⁴ PARK, Chan.E., 1998. str. 66.

⁸⁵ UM, Hae-kyung. 2016, str. 45.

(伽倻琴) nebo psát básně. Právě tyto spolky začaly ve velkém měřítku produkovat ženské interpretky *pchansori*.⁸⁶

2.4. Výchova *kwangdä*

Řemeslo *kwangdä* bylo v 19. století do jisté míry dědičné. Výchova zpěváků začala již v jejich raném dětství, a to nejčastěji pod pohledem příbuzného nebo souseda. V prvním stadiu výcviku se nováček naučil základní techniky zpěvu, poté opustil domov a rodinu a nastěhoval se do domu proslulého zpěváka, kde se zapojil do chodu domácnosti a za odměnu dostával lekce.⁸⁷ Protože zpěvohry nebyly písemně zaznamenány, vše se předávalo pouze ústně z mistra na žáka, a adepti proto neměli možnost učit se text jinak než od zkušených zpěváků. Výuka byla zcela individuální mohla probíhat až 12 hodin denně, kdy adept pouze napodoboval svého mistra, který mu ústně předával většinu repertoáru do nejmenších detailů, včetně tradice určité školy.⁸⁸

Druhá fáze výcviku byla tzv. *san kongbu* (山工夫, studium v horách). Žáci po několika letech výcviku pod vedením zkušeného mistra odešli do hor nebo buddhistických klášterů, kde strávili dalších několik měsíců až let v naprosté izolaci od okolního světa. Toto intenzivní a fyzicky náročné samostudium bylo důležitou součástí výcviku, ale zároveň to bylo pro zpěváka období plné deprivace, vyčerpávajících pokusů o získání dostatečných pěveckých schopností (*tŭgŭm*), základního prvku, na kterém závisela jejich reputace a úspěch.⁸⁹

V rámci samostudia žáci podstupovali i tzv. *tokkong* (獨功). Šlo o způsob tréninku v jeskyni za pomoci vlastní ozvěny, či snahy přehlušit zpěvem hučící vodopád. Pokud byly jejich pokusy úspěšné, znamenalo to, že síla jejich hlasu dosáhla odpovídajícího standardu a byla ve správném souznění s přírodou. Nicméně tento extrémní trénink byl natolik náročný, že mohl nenávratně poškodit jejich hlasivky.⁹⁰

Při studiu v horách nešlo pouze o dosažení *tŭgŭm*, ale byl to také způsob psychického tréninku. Jelikož *kwangdä* museli být schopni ve hrách správně vyjádřit všechny emoce, životní zkušenosti a utrpení, museli nejprve zažít náležité těžkosti při mnohaletém tréninku, při mnoha

⁸⁶ KIM, Kee-Hyung. 2008. str. 16.

⁸⁷ CHO, Tong-il. 1968. str. 51

⁸⁸ PIHL, Marshall R., 1981, str. 52

⁸⁹ WILLOUGHBY, Heather. 2008. str.79

⁹⁰ WILLOUGHBY, Heather. 2008. str. 79

osobních obětech a v osamocení. Po naplnění studia se mohli zpěváci vrátit zpět do měst, kde začali aktivně vystupovat. V pozdějším věku se pak sami stávali učiteli.⁹¹

2.5. Školy pchansori

Pchansori bylo v 19. století rozděleno do pěveckých „škol“ (流派, jupcha), určených podle geografických regionů a rodové linie.⁹² Dvě největší a nejznámější školy byly *Tongpchjōndže* (東便制, „východní škola“) a *Sōpchjōndže* (西便制), „západní škola“, které rozdělovala řeka Sōmdžin (蟾津江), protékající provincií Čōlla. Další, méně významnou školou pak byla škola *Čunggodže* (中高制, „střední škola“) z území provincií Kjōnggi a Čchunčchōng.⁹³

2.5.1. Tongpchjōndže

Škola *Tongpchjōndže* vzkvétala v městech jako Namwōn, Sunčchang, Koksōng a Kurje. Zakladatel byl Song Hūngnok (宋興祿), v této tradici pak pokračovali žáci a rodinní příslušníci. Další významnou osobou a zároveň reformátorem této školy je jeho pravnuček Song Mangap (宋萬甲).

Tato škola se primárně vyznačuje používáním starých pěveckých technik. Její představitelé kladou silný důraz na melodický mód *udžo*,⁹⁴ následkem čehož jejich vystoupení působí velmi majestátním a vážným dojmem. Také si při projevu zakládají na kontrole emocí, čehož dosahují mimo jiné omezením používání gest a regulací pěvecké ornamentace, či jiných komplikovaných technik. Většinou používají jednoduchý rytmus nebo *tāmadi tādžangdan* v rychlejším tempu.⁹⁵

⁹¹ WILLOUGHBY, Heather. 2008. str. 80

⁹² Nicméně v dnešní době již takto přímá kategorizace moc neplatí. Původ zpěváka již nemá vliv na to, ke které škole patří a samy školy se navzájem velmi ovlivňují a hodně interpretů dnes prolíná během jednoho představení písně nebo vlivy více škol.

⁹³ JU, Jōngdā. Pchansoriūi jupcha. *Pchansoriūi segje* [online]. Sōngnam: Neibō, 2000 [cit.2017-03-16]. Dostupné z: <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=2116850&cid=50406&categoryId=50406>

⁹⁴ O otázce melodických módů pojednává kapitola 4.

⁹⁵ UM, Hae-kyung. 2016, str. 107.

2.5.1.1. Song Hŭngnok

Song Hŭngnok se narodil v Namwŏnu do umělecké rodiny. Již ve dvanácti letech odešel do kláštera, aby se mohl zcela věnovat studiu zpěvu. Je považován za jednoho z osmi prvních proslulých zpěváků, který byl pro svůj talent nazýván „králem písní“ (歌王, kawang). Obzvláště známé bylo jedno provedení písně *Okčungga* (獄中歌) ze hry Čchunhjangga.

Kromě založení *Tongpchjŏndže*, se v *pchansori* založil o mnoho dalších vývojových změn. Často implikoval rytmický cyklus *činjandžo*,⁹⁶ upravil vyprávěcí části her a použil při tom prvky ze *sidžo*, *kagoku* (歌曲)⁹⁷ a také lidových písní.⁹⁸

2.5.1.2. Song Mangap



Obr.1 – Portrét Song Mangapa⁹⁹

Song Mangap (1865-1939) se narodil v Kurje jako syn proslulého zpěváka Song Unjŏka (宋雨龍) a zároveň byl poslední pokrevní příbuzný Song Hŭngnoka, pokračující v jeho

⁹⁶ Rytmickými cykly se zabývám v kapitole 4.

⁹⁷ Korejský tradiční hudební žánr.

⁹⁸ Song Hŭngnok. *Hanguk mindžok munhwa täbäkkwa sadžŏn* [online]. Sŏngnam: Hankukhak čungang jŏnguwŏn. [cit.2017-04-21] Dostupné z: http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Index?contents_id=E0031168

⁹⁹ Song Mangap. *Hanguk čŏntchong jŏnhŏ sadžŏn*. [online]. Sŏngnam: Neibŏ, 2014 Dostupné z: <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=3326044&cid=56785&categoryId=56785>

tradici.¹⁰⁰ Studiu *pchansori* se začal věnovat ve svých sedmi letech a již ve 13 letech se mu přezdívalo „mladičký proslulý zpěvák“, později byl uznáván jako jeden z pěti nejvýznamnějších proslulých zpěváků 20. století. Jeho repertoár nebyl nijak vyhraněný a zpíval všech pět dochovaných her. Do dějin *pchansori* se zapsal jako inovátor, přes svůj původ používal při představení i prvky ze školy *Söpchjōndže*, a navíc se zasadil o uvedení nového typu představení – *čchangŭku*. To se ovšem nelíbilo jeho rodině, která si zakládala na tradičním pojetí *pchansori*, což vedlo k tomu, že se jej zřekli.¹⁰¹

2.5.2. Söpchjōndže

Mezitím škola *Söpchjōndže* prosperovala v Kwangdžu, Nadžu a Posōngu. Tradice této školy byla založená na umění Pak Judžona (朴裕全, 1835-1906), mezi jeho slavné následovatele patřili např. Čong Čchangöp, Kim Čchanghwan, Kim Sohŭi (金素姬) ad.¹⁰²

Pro *Söpchjōndže* je typické, že klade důraz na sebe kultivaci a používání mnoha obohacujících prvků. Na rozdíl od *Tongpchjōndže* se jedná o nově založenou tradici, ve které se využívá mnoha ornamentů, vokálových technik a gest. Zpěváci dávají silně najevo emoce, čehož primárně dosahují použitím melodického módu *kjōmjōndžo*, čímž celé dílo působí velice smutně. Pro podtržení procítění této atmosféry se většinou představení hraje kombinací více rytmů pomalejším tempu.¹⁰³

2.5.2.1. Pak Judžon

Pak Judžon se narodil ve městě Sunčchang, ale vyrůstal v Posōngu. Není přesně známo, kdo byl jeho učitel, ale pravděpodobně šlo o Mo Hūnggapa a mezi jeho žáky patřili např. I Nalčchi a Kim Čchāman. Byl oblíbeným zpěvákem Tāwōnguna, který mu udělil titul Mugwa sōndal (武科 先達). Proslavil se hlavně svým provedením Písně o Rudé zdi a árií *Ibjōlgga* z Písně o Čchunhjang.¹⁰⁴

¹⁰⁰ Song Mangap. *Hanguk mindžok munhwa täbäkkwa sadžōn* [online]. Sōngnam: Hankukhak čungang jōnguwōn. [cit. 2017-04-20] Dostupné z: http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Index?contents_id=E0030801

¹⁰¹ WILLOUGHBY, Heather. 2008. str. 85.

¹⁰² JU, Jōngdä. Pchansoriŭi jupcha. *Pchansoriŭi segje* [online]. Sōngnam: Neibō, 2000 [cit.2017-03-16].

¹⁰³ UM, Hae-kyung. 2016, str. 107.

¹⁰⁴ Park Judžon. *Hanguk čōntchong jōnhō sadžōn*. [online]. Sōngnam: Neibō, 2014 [cit. 2017-04-21]. Dostupné z: <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=3325920&cid=56785&categoryId=56785>

2.5.3. Čunggodže

Škola *Čunggodže* pak vznikla v provinciích Kjŏnggi a Čchungchŏng podle Jŏm Kjedala (廉季達) a Kim Sŏngoka (金成玉). Od její tradice bylo během 20. století upuštěno, ale podle dostupných pramenů můžeme usoudit, že se hudebně pohybovala mezi *Sŏpchjŏndže* a *Tongpchjŏndže* s větší inklinací k východní škole.¹⁰⁵

¹⁰⁵ UM, Hae-kyung. 2016, s. 103.

3. PERFORMANČNÍ SLOŽKA PCHANSORI

V tomto celku se budu věnovat provedení *pchansori*, jejich početným druhům a odnožím.

3.1. Vystoupení *pchansori*

Jun Talsön (尹達善) popsal ve své knize *Kwanghalluakpu* (廣寒樓樂府) z roku 1852 *pchansori* jako „představení, při kterém jedna osoba stojí a zpívá, zatím co druhá sedí a doprovází ji na buben“.¹⁰⁶ Zde tak můžeme sledovat, že již tradičně se při vystoupení *pchansori* objevovali pouze dva účinkující, *kwangdä* a *kosu*.

Původně se tato vystoupení odehrávala na otevřených prostranstvích, až během 20. století začala být přemísťována do uzavřeného divadelního prostředí a koncertních síní. Jeviště pro *pchansori* bývá stále zařízeno velmi jednoduše, bez scénické výpravy, či jiných ozdobných prvků. Nachází se zde pouze slaměná podložka,¹⁰⁷ uprostřed které stojí zpěvák, který může občas držet vějíř, sloužící jako jeho hlavní rekvizita. Bubeník sedí na polštáři po jeho levici. Oba bývají oblečeni v tradičním korejském oděvu *hanbok* (韓服).



Obr. 2 – *Kwangdä* Čo Sanghjön a *kosu* Kim Mjõnghwan při představení Sugungga.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Kosu. *Hanguk mindžok munhwa täbäkkwa sadžön* [online]. Sõngnam: Hankukhak čungang jõnguwõn. [cit.2017-03-25] Dostupné z: http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Index?contents_id=E0003767

¹⁰⁷ V korejské historii byla slaměná podložka nezbytnou součástí každé domácnosti a sloužila k mnoha účelům od svateb, pohřbů a modliteb za duchy předků až jako místo pro vítání hostů.

¹⁰⁸ Pchansori. *Hanguk mindžok munhwa täbäkkwa sadžön* [online]. Sõngnam: Hankukhak čungang jõnguwõn. Dostupné z: http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Index?contents_id=E0059666

Kwangdä se nejprve připraví a rozezpívá úvodní písní *tanga*. Samotná hra *pchansori* pak začíná vyprávěcí částí (*aniri*) s cílem uvést posluchače do děje, ve kterém se následně střídá se zpěvem (*sori*). V tomto sledu *pchansori* pokračuje a *kwangdä* střídá vyprávění a dialogy jednotlivých postav se zpěvem.

3.1.1. Druhy představení

Představení, které je uvedeno pouze jedním zpěvákem za doprovodu bubeníka, se nazývá *irintajök* („jedna osoba pro všechny role“) a odkazuje na umění *kwangdä* vyjádřit jen pomocí hlasu rozdílné postavy v příběhu. I když je toto tradiční pojetí *pchansori*, existují i verze, kdy se zpěváci střídají, nebo vystupují všichni najednou. Provedení, ve kterém více zpěváků hraje různé role bez kostýmu, kulís a jiných propriet se nazývá *punčchang* (分唱, dosl. „rozdělený zpěv“) nebo *ipčchečchang* (立體唱, „trojrozměrný zpěv“). Tento formát vznikl na začátku 20. století a postupně se z něj vyvinul *čchangguk*. Dalším typem je *jönčchang* (連唱, dosl. „souvislý zpěv“) ve kterém více zpěváků v návaznosti předvádí celý příběh, aniž by přitom měli konkrétní role.¹⁰⁹

3.1.2. Délka představení

Provedení *pchansori* se může v délce lišit od několika minut do několika hodin. Pokud jde o představení zpěvohry v celé délce, jedná se o typ představení *wančchang* (完唱) *pchansori* (dosl. „*pchansori* v plné délce“), které zpravidla trvá od 3 do 8 hodin, což záleží na jednotlivé hře a verzi dané školy.¹¹⁰

Několikaminutové vystoupení je tzv. *tchomak sori* (dosl. neucelený zpěv). V tomto případě jde pouze o pár epizod, či extrakt určitého díla.¹¹¹

Délku představení může ovlivnit i pohlaví interpreta, jelikož ženy často vynechávají písně s obscénním obsahem. Navíc, pokud je zpěvák časově omezen, může méně podstatné písně jen shrnout v monologu, úplně je vynechat, nebo v případě, že mu to text a melodie dovoluje, může

¹⁰⁹ PARK, Chan.E. 2008. str. 135.

¹¹⁰ UM, Hae-kyung. 2016, s. 17.

¹¹¹ PARK, Chan.E. 2008. str. 135.

vypustit kus písně. Rovněž mu je dovoleno improvizovat, a tak může podle reakcí publika protáhnout některé vypravěčské části.

3.2. *Role bubeníka*

O bubenících (鼓手, *kosu*) v *pchansori* často koluje rčení „*ilgosu imjōngčchang*“ (一鼓手二名唱, „na prvním místě bubeník, na druhém zpěvák“), které názorně ilustruje důležitost jejich role během představení.¹¹² V tradičním představení bubeník věnuje zpěvákovi plnou pozornost při doprovázení bubnováním *čangdanu*¹¹³ na buben *sori puk*. Podle situace může i improvizovat nebo regulovat tempo, například, když má zpěvák problém vyzpívat vysoké tóny. *Kwangdä* a *kosu* musejí být skvěle synchronizovaní, aby došlo ke správnému vyjádření odpovídajících nálad písní a úspěšné performanci. Navíc se na něj může zpěvák obracet v rámci krátkých dialogů, nebo řečnických otázek. Na oplátku jej bubeník může povzbuzovat výkřiky *čchuimsä*, do kterých je zapojeno i publikum.¹¹⁴

Mezi známé *kosu* patřili například Kim Mjōnghwan (金命煥, 1913–1989), Kim Tongdžun (金東俊, 1928–1990) a Kim Tüksu (金得洙, 1917–1990). Je známo, že i někteří slavní zpěváci, jako Song Kwangnok (宋光祿), Ču Tōkki (朱德基), Kim Čōngmun ad., začínali kariéru jako bubeníci.¹¹⁵

3.3. *Čchuimsä*

Zapojení publika je důležitý faktor v představení *pchansori*. Většinou se tak děje pomocí vytleskávání rytmu nebo tzv. povzbuzujících výkřiků *čchuimsä*, které slouží k vyjádření jejích emocí, podpoření *kwangdä* při jeho výkonu a celkovému pozvednutí dynamiky představení. Mezi nejčastěji pokřiky patří *ölssigu*, *čotcha* (좋다, dobře!), *üi*, *kūrōtči* (그렇지 je to tak!),

¹¹² Mjōngčchang. Hangjōre ůmak däsadžon. [online]. Sōngnam: Neibō, 2014 [cit. 2017-03-01]. Dostupné z: <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1951141&cid=42607&categoryId=42607>

¹¹³ Rytmičkým celkům čangdan se blíže věnuji v kapitole 4.

¹¹⁴ JANG, Yeonok. P'ansori Performance Style: Audience Responses and Singers' Perspectives.” *British Journal of Ethnomusicology*, vol. 10, no. 2, 2001, str.101

¹¹⁵ ČŮN, Kjōnguk (ed). Kosu. *Hanguk čōntchong jōnhō sadžōn*. [online]. Sōngnam: Neibō, 2014 [cit. 2017-03-01]. Dostupné z: <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=3325638&cid=56785&categoryId=56785>

amŏn (samozřejmě) a *kŭrŏ* (ano!), přičemž je velmi těžké zvolit správný výkřik, a navíc jej vhodně načasovat.¹¹⁶

Proto jsou určeny různé typy výkřiků, které musí být používány pouze při vhodné situaci. Například *ŏlssigu* nemá žádný význam, jde o pokřik, který má chválit pěvecké dovednosti zpěváka. *Ŭi* rovněž nemá význam, ale nejčastěji jej používá bubeník, aby dodal zpěvákovi síly, přičemž není doporučeno ho používat často, jelikož jeho nadměrné používání může zpěvákovi síly i ubrat. Mezi správné výkřiky pro smutné písně patří *amŏn*, nebo *kŭrŏtči* k vyjádření souznění s písní. Zároveň však mohou být také použity pro veselé písně, jelikož jde hlavně o tón a dynamiku výkřiku, které jej dělají vhodným pro daný okamžik.¹¹⁷

Bohužel přemísťování her do prostředí koncertních síní mělo velký vliv na publikum a jeho spontánní zapojování se do her. Po vzoru koncertů západní klasické hudby se reakce omezily jen na smích a potlesk.¹¹⁸ Často se tak můžeme setkat s jevem, kdy *kwangdä* před začátkem hry sám žádá publikum o zapojení, popř. je i učí, jak vhodně *čchuimsä* použít.

3.4. Žánry odvozené z *pchansori*

Tradičně je *pchansori* zpíváno pouze za doprovodu bubnu, nicméně během 20. století dochází ke změnám, kdy je zpíváno za doprovodu i jiných korejských tradičních nástrojů jako dvanácti strunné citery *kajagŭm*, bubnu *čanggu*, houslí *hägŭm*, či celého orchestru tradičních nástrojů. Existují i případy provedení se evropskými nástroji, například houslemi, kytarou nebo saxofony.¹¹⁹ Díky tomuto vývoji vznikly nové subžánry a žánry, odkazující na starou tradici *pchansori*, z nichž jsou nejdůležitější *pjŏngčchang* a *čchanggŭk*.¹²⁰

¹¹⁶ Čchuimsä. *Pchansori hakhö*. Sŏul. Pchansori hakhö. [online]. [cit.2017-03-20]. Dostupné z: http://www.pansori.or.kr/modules/doc/index.php?doc=non_10&__M_ID=91

¹¹⁷ JANG Yeonok. 2001, s. 106

¹¹⁸ JANG Yeonok. 2001, s. 103

¹¹⁹ JANG, Yeonok. 2001, s. 101

¹²⁰ V některých pramenech se rovněž vyskytuje Sŭngdočchang (繩渡唱), údajný druh *pchansori*, při kterém *kwangdä* během zpěvu chodili po laně, na kterém předváděli akrobatické kousky. Jelikož se ale dodnes nedochoval a neexistuje o něm žádný oficiální záznam, nelze s jistotou určit žádné bližší detaily.

3.4.1. Pjŏngčchang



Obr. 3 – Kwangdä An Suksŏn během vystoupení kajagŭm pjŏngčchang¹²¹

Na konci 20. století se začaly jako nástroje pro doprovod *pchansori* používat dvanáctistrunná citera *kajagŭm* a šestistrunná citera *kŏmungo*, což následně vedlo k rozvinutí hudebního žánru *pjŏngčchang* (竝唱; též 伽倻琴竝唱, *kajagŭm pjŏngčchang*). Během něj se zpěvák (jeden či více) při zpěvu sám doprovází na hudební nástroj. Stejně jako *pchansori* se skládá jak z vypravěčských, tak zpívaných částí a navíc obsahuje, navíc obsahuje i sólo části hrané na hudební nástroj. Gesta a *nŏrŭmsä* jsou také používána, ale jelikož je umělec kvůli přítomnosti nástroje pohybově omezen, používá spíš mimiku.¹²² Tento žánr nejvíce rozvinuli hráči na *kajagŭm* jako O Tchäsök (吳太石, 1895-1953), Sim Sanggŏn (沈相健, 1889-1965) a Kang Tchähong (姜太弘, 1892-1968). Repertoár se často skládá z krátkých písní *tanga* nebo úryvků z her *pchansori*.¹²³

¹²¹ Munhwadže Kŏmsäk. Munhwadžečchŏng. [online]. Dostupné z: http://www.cha.go.kr/korea/heritage/search/Culresult_Db_View.jsp?VdkVgwKey=17,00230000,ZZ

¹²² UM, Hae-kyung. 2016, s. 25.

¹²³ ČŎN, Kjŏnguk (ed). *Kajagŭm pjŏngčchang. Hanguk čŏntchong jŏnhŏ sadžŏn*. [online]. Sŏngnam: Neibŏ, 2014 [cit. 2017-02-28]. Dostupné z: <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=3325589&categoryId=56785&cid=56785>

3.4.2. Čchanggŭk



Obr. 4 – Vystoupení Čchunghjanggdžŏn v provedení čchanggŭk¹²⁴

Čchanggŭk (唱劇) je dramatický žánr, který se také vyvinul z *pchansori* na začátku 20. století.¹²⁵ Jeho nejpůvodnější verze byla velmi prostá; zpěváci měli každý svou vlastní roli, kterou hráli bez jakýchkoliv kostýmů, kulis a rekvizit. Scénická výprava, orchestrální doprovod a taneční choreografie se začaly vyvíjet až ve 20. století. Role zpěváka v představení *čchanggŭku* je podstatně jednodušší než v *pchansori*, protože každý herec hraje pouze jednu roli, která je navíc často orientovaná spíše na dialogy než zpěv.¹²⁶ Čchanggŭk částečně využívá repertoáru *pchansori*, kromě toho byly na začátku 20. století vytvořeny i další hry, např. Balada o Čchö Pjŏngdoovi (崔炳斗打令, Čchö Pjongdu tcharjŏng) nebo Stříbrný svět (銀世界, Ŭnsegye).¹²⁷

¹²⁴ Čchanggŭk. *Hanguk mindžok munhwa täbäkkwa sadžŏn* [online]. Sŏngnam: Hankukhak čungang jŏnguwŏn. Dostupné z: http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Index?contents_id=E0055343

¹²⁵ KILLICK, Andrew P. Jockeying for Tradition: The Checkered History of Korean Ch'anggŭk Opera. *Asian Theatre Journal*, vol. 20, no. 1, 2003, pp. 43–70., str.45

¹²⁶ KILLICK, Andrew P. 2003, s. 46.

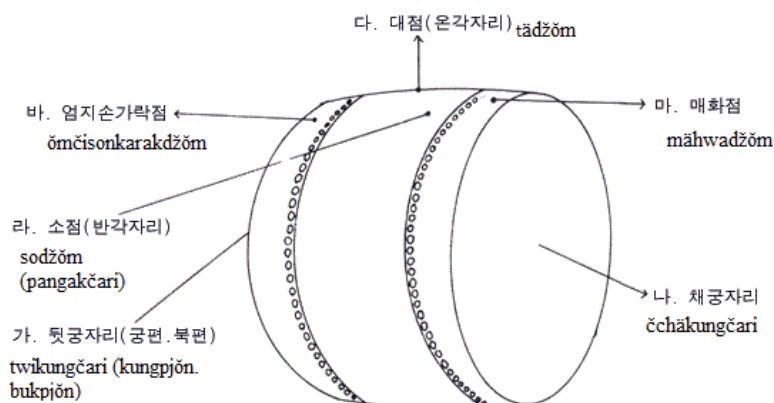
¹²⁷ LÖWENSTEINOVÁ, Miriam, 2007, s. 45.

4. HUDEBNÍ SLOŽKA PCHANSORI

Všechny árie, které jsou součástí zpěvoher *pchansori* mají daný melodický modus (čo) vyjadřovaný *kwandgdä* a rytmický cyklus (čangdan) tvořený *kosu*, jejichž specifickými kombinacemi vyjadřují nálady a děje daných písní.

4.1. Čangdan

Čangdan (長短, doslova „krátký a dlouhý“) je rytmický celek, od kterého se odvozuje tradiční korejská hudba. V *pchansori* existuje celkem sedm důležitých rytmických schémat, které se hrají na buben *sori puk*: činjang, čungmori, čungdžugmori, čadžinmori, hümmori, ōtmori a ōtdžungmori, přičemž každé se liší v metru, tempu a délce. Tyto rytmy se neustále střídají podle příběhu a slouží pro vyjádření adekvátních nálad (smutek, štěstí, zlost, ...) a dramatických situací.¹²⁸ Jsou definovány pomocí úderů, které v případě *sori puk* vypadají následovně:



Obr. 5 – buben *sori puk* a jeho části¹²⁹

¹²⁸ KIM, Kyung-hee. Theory of *pchansori*. In: *Pansori. Music of Korea II*. Seoul: National Center for Korean Traditional Performing Arts, 2008. str. 31

¹²⁹ Sori puküi čari mjönčching. [online]. Dostupné z: <http://tip.daum.net/openknow/39368392>

| | |
|--------------------------------|---|
| 합 (hap): ㅌ | : Dlaní levé ruky lehce udeřte do kůže na levé straně bubnu a ve stejné chvíli paličkou silně udeřte do kůže na pravé straně bubnu. |
| 궁 (kung): ㅊ | : Dlaní levé ruky lehce udeřte do kůže na levé straně bubnu. |
| 쿵 (kchung): ㅊ | : Dlaní levé ruky silně udeřte do kůže na levé straně bubnu. |
| 딱 (ttak): | : Paličkou lehce udeřte do mähwa části bubnu. |
| 탁 (tachak): ㅊ | : Dlaní levé ruky udeřte do kůže na levé straně bubnu a ve stejné chvíli paličkou silně udeřte soddžom část bubnu. |
| 구궁 (kugung): ㅊ ㅊ | : Levou rukou lehce udeřte do kůže na levé straně bubnu rychle dvakrát za sebou. |
| 당 (tang): ㅊ | : Levou dlaní udeřte do kůže na levé straně bubnu a ve stejné chvíli paličkou udeřte do vrchní části bubnu. |
| 따르닥. 그라닥 (ttarūdak kŭradak): ㅊ | : Paličkou lehce poklepávejte po pravé straně kůže bubnu. |

Tab. 1 – Přehled úderů na buben *sori puk*.¹³⁰

4.1.1. Sedm čangdanů používaných v *pchansori*

Činjangdžo je nejpomalejší ze všech rytmických schémat, které se v *pchansori* používají. Hraje se v 18/8 taktu a skládá se ze 24 úderů.¹³¹ Nejčastěji se používá k popisu scénérie nebo pocitů, např. v *Čchunhjangga* pro píseň *Čöksöngga* (赤城歌), ve které se popisuje nádherný pohled na pavilón Kwanghallu (廣寒樓).¹³²

¹³⁰ Pchansori čangdan. *Pchansori hakhö*. Söul. Pchansori hakhö. [online]. [cit.2017-03-25]. Dostupné z: http://www.pansori.or.kr/modules/doc/index.php?doc=non_07&__M_ID=88

¹³¹ UM, Hae-kyung. 2016, s. 69.

¹³² Repertoire of pchansori. *National Gugak Center*. [online]. Söul, 2004. Dostupné z: <https://www.gugak.go.kr/site/program/board/basicboard/view?menuid=002001006&pagesize=10&boardtypeid=74&boardid=13149>

| | | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|------|-----|
| 박 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
| 구름 | 합 | 궁 | 궁 | 궁 | 탁 | 탁 | 궁 | 궁 | 궁 | 궁 | 당그라탁 | 따악탁 |
| 보표 | ㅁ | ㅂ | ㅂ | ㅂ | ㅅ | ㅅ | ㅂ | ㅂ | ㅂ | ㅂ | ㅅ ㅁ | |
| 박 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 |
| 구름 | 궁 | 궁 | 궁 | 궁 | 탁 | 궁 | 궁 | 궁 | 궁 | 궁 | 구궁 | 구움궁 |
| 보표 | ㅂ | ㅂ | ㅂ | ㅂ | ㅅ | ㅂ | ㅂ | ㅂ | ㅂ | ㅂ | ㅂ ㅂ | ㅂ ㅂ |

Obr.6 - Zobrazení hry rytmického celku činjangdžo na buben sori puk a jejich značek¹³³

Čungmori je *čangdan* v mírném tempu, o něco rychlejší než *činjang*. Jedná se o nejčastěji používaný *čangdan* v *pchansori*, navíc se používá k doprovodu *tanga* a *pjŏngčchang*.¹³⁴ Hraje se v 12/4 nebo 12/8 taktu a skládá se z 12 úderů s největším důrazem kladeným na 9. úder.¹³⁵ Používá se k popisu lyrických a smutných scén, např. v *Čchunhjangga* pro píseň *Ssukdämöri*.¹³⁶

| | | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|----|----|
| 박 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
| 구름 | 합 | 궁 | 딱 | 궁 | 딱 | 딱 | 궁 | 궁 | 탁 | 궁 | 궁 | 궁 |
| 보표 | ㅁ | ㅂ | | ㅂ | | | ㅂ | ㅂ | ㅅ | ㅂ | ㅂ | ㅂ |

Obr. 7 - Zobrazení hry rytmického celku čungmori na buben sori puk a jejich značek¹³⁷

Čungdžungmori je o něco rychlejší než *čungmori*. Hraje se v 12/8 taktu a také se skládá z 12 úderů s důrazem na 9. úder.¹³⁸ Nejčastěji se používá k doprovodu písní s veselým obsahem, radostné scény, rychlou chůzi nebo tanec, např. v *Čchunhjangga* pro *Čchöndžapchuri*.¹³⁹

¹³³ Pchansori čangdan. *Pchansori hakhö*. Söul. Pchansori hakhö. [online]. [cit.2017-03-25]. Dostupné z: http://www.pansori.or.kr/modules/doc/index.php?doc=non_07&__M_ID=88

¹³⁴ UM, Hae-kyung. 2016, str. 69.

¹³⁵ KIM, Kyung-hee. 2008. str. 37

¹³⁶ Repertoire of pchansori. *National Gugak Center*. [online]. Söul, 2004.

¹³⁷ Pchansori čangdan. *Pchansori hakhö*. Söul. Pchansori hakhö. [online]. [cit.2017-03-25]. Dostupné z: http://www.pansori.or.kr/modules/doc/index.php?doc=non_07&__M_ID=88

¹³⁸ KIM, Kyung-hee. 2008. str. 38

¹³⁹ Repertoire of pchansori. *National Gugak Center*. [online]. Söul, 2004.

| | | | | | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|---|---|---|---|----|----|----|----|
| 박 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
| 구음 | 합 | 궁 | 딱 | 궁 | 궁 | 딱 | 궁 | 쿵 | 탁 | 궁 | 궁 | 궁 |
| 보표 | 토 | ♩ | | ♩ | ♩ | | ♩ | ♩ | 오편 | ♩ | ♩ | ♩ |

Obr. 8 - Zobrazení hry rytmického celku čungdzungmori na buben sori puk a jejich značek¹⁴⁰

Čadžinmori (také *čadžŭnmori*) má rychlé tempo se čtyřmi rychlejšími údery. Hraje se v 12/8 taktu.¹⁴¹ Nejčastěji se používá k doprovodu scén, ve kterých je uveden výčet věcí, probíhá více akcí za sebou, nebo se rychle mění nálady. V *Čchunhjangga* se jím hraje část *Ŏsačchulto*.¹⁴²

| | | | | | | | | | | | | |
|----|---|--|--|---|--|--|---|--|----|---|--|--|
| 박 | 1 | | | 2 | | | 3 | | | 4 | | |
| 구음 | 합 | | | 궁 | | | 쿵 | | 탁 | 궁 | | |
| 보표 | 토 | | | ♩ | | | ♩ | | 오편 | ♩ | | |

Obr. 8 - Zobrazení hry rytmického celku čadžinmori na buben sori puka jejich značek¹⁴³

Hŭmori je nejrychlejší ze všech *čangdanŭ* v *pchansori*, skládá se ze 4 velmi rychlých úderů a hraje se ve 4/4 taktu.¹⁴⁴ Nejčastější způsob dosažení *hŭmori* je plynulým přechodem z *čadžinmori*, pomocí zvyšování tempa. Používá se jako doprovod písní popisující velmi naléhavé scény, nebo rychlé dramatické situace. V *Čchunhjangga* je to například scéna, která popisuje zacházení v Čchunhjang poté, co se odmítla poddat prefektovi Pjon Haktovi.¹⁴⁵

| | | | | |
|----|---|---|----|----|
| 박 | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 구음 | 합 | 궁 | 궁딱 | 궁딱 |
| 보표 | 토 | ♩ | ♩ | ♩ |

Obr. 9 - Zobrazení hry rytmického celku hŭmori na buben sori puk a jejich značek¹⁴⁶

¹⁴⁰ Pchansori čangdan. *Pchansori hakhö*. Sŏul. Pchansori hakhö. [online]. [cit.2017-03-25]. Dostupné z: http://www.pansori.or.kr/modules/doc/index.php?doc=non_07&__M_ID=88

¹⁴¹ UM, Hae-kyung. 2016, s. 71.

¹⁴² Repertoire of pchansori. *National Gugak Center*. [online]. Sŏul, 2004.

¹⁴³ Pchansori čangdan. *Pchansori hakhö*. Sŏul. Pchansori hakhö. [online]. [cit.2017-03-25]. Dostupné z: http://www.pansori.or.kr/modules/doc/index.php?doc=non_07&__M_ID=88

¹⁴⁴ UM, Hae-kyung. 2016, s. 71.

¹⁴⁵ Repertoire of pchansori. *National Gugak Center*. [online]. Sŏul, 2004.

¹⁴⁶ Pchansori čangdan. *Pchansori hakhö*. Sŏul. Pchansori hakhö. [online]. [cit.2017-03-25]. Dostupné z: http://www.pansori.or.kr/modules/doc/index.php?doc=non_07&__M_ID=88

Ŏtmori má 5 úderů s důrazem na 4. úder. Vyznačuje se rychlejším tempem a primárně je používán v písních, které se zabývají mysteriózními postavami nebo scénami.¹⁴⁷ Pro příklad se hraje v *Sim Čchōngga* ve scéně, ve které se zjeví mnich a zachrání topícího se pana Sima.¹⁴⁸

| 박 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
|----|---|---|---|---|---|
| 구음 | 합 | 궁 | 딱 | 궁 | 탁 |
| 보표 | ㅁ | ㅂ | | ㅂ | ㅅ |

Obr. 10 - Zobrazení hry rytmického celku ōtmori na buben sori puk a jejich značek¹⁴⁹

Ŏtčungmori se skládá ze 6 úderů s důrazem na 5. úder. Hraje se v mírném tempu a pohlíží se na něj jako na polovinu čungmori. V *pchansori* se používá pouze zřídka, s výjimkou nejčastěji v písních, které se zabývají minulostí a závěrečných scénách.¹⁵⁰

| 박 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
|----|---|---|---|---|---|---|
| 구음 | 합 | 궁 | 딱 | 궁 | 탁 | 궁 |
| 보표 | ㅁ | ㅂ | | ㅂ | ㅅ | ㅂ |

Obr. 11 – Zobrazení hry rytmického celku ōtčungmori na buben sori puk a jejich značek¹⁵¹

4.2. Pučchimsä

V *pchansori* hraje bubeník velmi důležitou roli, protože pomocí hraní *čangdanŭ* udržuje rytmus a tempo hry. *Kwangdä* se drží těchto daných rytmů, ale přitom vytváří rytmické variace, které se nazývají *pučchimsä*. Termín je odvozen od slovesa pučchida („připojit, navázat“), tudíž jej můžeme chápat jako způsob, jak spojovat a kombinovat slova a rytmické celky.¹⁵² *Pučchimsä* můžeme rozdělit na dva hlavní typy, *tämedi tädžangdan* a *ōtpučchim*, které je dále rozděleno na *ingögöri*, *kjodädžuk* a *wandžangöri*. Jedná se o velmi důležitý prvek, jehož kombinacemi lze lehce dosáhnout zpestření pěveckého projevu.

Tämedi tädžangdan je typ *pučchimsä*, kdy slova zcela odpovídají rytmu. Nejčastěji jej používají umělci ze *Tongpchjōndže*.¹⁵³

¹⁴⁷ KIM, Kyung-hee. 2008. str. 39.

¹⁴⁸ Repertoire of pchansori. *National Gugak Center*. [online]. Söul, 2004.

¹⁴⁹ Pchansori čangdan. *Pchansori hakhö*. Söul. Pchansori hakhö. [online]. [cit.2017-03-25]. Dostupné z: http://www.pansori.or.kr/modules/doc/index.php?doc=non_07&__M_ID=88

¹⁵⁰ UM, Hae-kyung. 2016, str. 72.

¹⁵¹ Pchansori čangdan. *Pchansori hakhö*. Söul. Pchansori hakhö. [online]. [cit.2017-03-25]. Dostupné z: http://www.pansori.or.kr/modules/doc/index.php?doc=non_07&__M_ID=88

¹⁵² KIM, Kyung-hee. 2008. str. 40

¹⁵³ UM, Hae-kyung. 2016, str. 72.

Pokud zpěv a rytmus nejsou sehrané, jedná se o *otbučchim*. Je to technika, při které zpěvák při používání slov nenásleduje původní rytmus. Pokud jej zpěvák používá správně, tak to pro vystoupení může znamenat skvělé ozvláštnění, na druhou stranu nesprávné použití může působit velmi umělým dojmem. Tuto techniku přijala škola *Sŏpchjŏndže* známá pro své inovativní postupy.¹⁵⁴

Ingŏgŏri je technika vkládání slov o jednu nebo více dob později, než je původní rytmický vzorec. Nejčastěji se vyskytuje v písních s rychlejšími úseky, jako *čungdžungmori* nebo *čadžinmori*.¹⁵⁵

Wandžagŏri je podobná technika, jako hemiola¹⁵⁶, která spočívá ve vložení dvoudobé textové skupiny do trojdobé rytmické struktury.¹⁵⁷ Během *wandžangŏri* jsou slova lehce posunována vpřed a vzad, tudíž jsou produkována buď dříve, nebo později než samotný *čangdan*, tudíž mu neodpovídají.¹⁵⁸

Kjodädžuk je typ *otpučchim*, kdy se zpěvák udělá během svého projevu pauzu a po uplynutí několika rytmů opět naváže na svůj projev. Jde o pomyslné tlačení slov dopředu a zpět.¹⁵⁹

Tosŏp je technika zpívání ve volném rytmu, kdy zpěvák ignoruje *čangdan* daný bubeníkem.¹⁶⁰

4.3. Melodický *modus čo*

V *pchansori* má *čo* (調) mnoho různých významů, od hudebního motivu, tónů stupnice, hudebního a pěveckého stylu. V západní hudbě by šel nejlépe přiřadit k pojmu tónina nebo melodie, ale přitom odkazuje také na barvu tónu, emoce a pocity vyjádřené pomocí zpěvu.¹⁶¹ Tím, že v *pchansori* vystupuje pouze jeden interpret, je důležité názorně vyjádřit rozdílné

¹⁵⁴ UM, Hae-kyung. 2016, str. 73.

¹⁵⁵ KIM, Kyung-hee. 2008. str. 42

¹⁵⁶ Hemiola je typ rytmického posunu, během kterého je trojdobý rytmický celek vložen do dvoudobé rytmické struktury.

¹⁵⁷ Pchansori pchučchimsä. *Pchansori hakhö*. Sŏul. Pchansori hakhö. [online]. [cit.2017-03-26]. Dostupné z: http://www.pansori.or.kr/modules/doc/index.php?doc=non_08&__M_ID=89

¹⁵⁸ Pučchimsä. *Hanguk minsuk täbäkkwa sadžŏn* [online]. Sŏul: Kuknip minsok pangmulgwan, 2014 [cit. 2017-04-05]. Dostupné z:

http://folkency.nfm.go.kr/main/dicParser.jsp?DIC_ID=7678&xslUrl=dicPrint_Pop.jsp&printYN=Y

¹⁵⁹ KIM, Kyung-hee. 2008. str. 43

¹⁶⁰ KIM, Kyung-hee. 2008. str. 44

¹⁶¹ LEE, Kang-sook. An Essay on Korean Modes. *Asian Music*, vol. 9, no. 2, 1978, str. 42

situace a příběhy, čehož lze nejlépe dosáhnout použitím rozdílných melodických modů k popisu scény, postavy a prostředí.

První zmínky o čo se objevují již v pracích od Sin Čähjoa a Čöng Hjönsöka z 19. století, i když jej popisují jen pomocí metafor a není přesně pojmenováno. Podrobný popis přinesl až Čöng Nosik, který v již zmiňovaném díle *Čosön čchanggũksa* klasifikoval dva základní čo v *pchansori* – *udžo* pro veselé a *kjemjödžo* pro smutné melodie, které jsou dodnes nejčastěji používanými typy, i když se jejich počet velmi rozrostl. Melodické mody se často liší v ornamentaci, kadenci a vibratu. Mnoho z nich je odvozeno od klasických hudebních žánrů nebo lidových písní.¹⁶² Pokusme se sumarizovat alespoň základní:

Melodický modus *kjemjödžo* (界面調; také *sörümdže*) se vyskytuje v lidových a šamanských písních pocházejících z jihozápadní části Koreje. Je význačný svou smutnou, melancholickou až plačtivou náladu, k jejímuž dosažení využívá appogiatury a hluboké tóny. Nejčastěji se používá s rytmičkým celkem *činjangdžo* pro vytvoření truchlivých a žalostných pocitů.¹⁶³ Například v *Čchunhjangga* jde o árii *Ibjölga* – pojednávající o odloučení milenců Čchunhjang a I Mongnjonga.¹⁶⁴

Udžo (羽調) se vyvinul z *kagoku* a *sidžo*. Často je kombinován s pomalými rytmičkými celky k popisu majestátních, impozantních a vážných scén, konání urozených a nadpřirozených bytostí, nebo popisů přírody.¹⁶⁵ Např. v *Simčchöngga* se využívá v *Pömpidžungnju* – písní popisující, jak loď námořníků pluje po moři.¹⁶⁶

Pchjödžo (平調) je považován za modus svou náladou a strukturou velmi podobný *udžo*, i když působí o něco veselejším dojmem. Rovněž jej ovlivnil *kagok* a často se při něm používá glissando. Primárně se používá k zobrazení dobrého počasí, příjemného prostředí, či vřelých

¹⁶² KIM, Kyung-hee. 2008. str. 45

¹⁶³ UM, Hae-kyung. 2016, str. 81

¹⁶⁴ ČÖ, Čongmin. *Pchansoriüi segje* [online]. Söngnam: Neibö, 2000 [cit.2017-03-27]. Dostupné z: <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=2116835&cid=50406&categoryId=50406&expCategoryId=50406>

¹⁶⁵ Udžo, *kjemjödžo*. *Pchansori hakhö*. Söul. Pchansori hakhö. [online]. [cit.2017-03-28]. Dostupné z: http://www.pansori.or.kr/modules/doc/index.php?doc=non_08&__M_ID=89

¹⁶⁶ Musical structure and Origins of pansori. *National Gugak Center*. [online]. Söul, 2004. Dostupné z: <https://www.gugak.go.kr/site/program/board/basicboard/view?menuid=002001006&pagesize=10&boardtypeid=74&boardid=13149>

citů.¹⁶⁷ Např. v *Čchunhjangga* v písni – *Čchōndžapchuri*, ve které I Mongnjong myslí na Čchunhjang místo svých studií.¹⁶⁸

Söllōgdže je odvozeno od písně *kwōnmasōng* (勸馬聲), popěvku zpívaném nosiči nosítek. Za jeho tvůrce je obecně považován Kwōn Samduk. Má mnoho vysokých tónů a rozvernou melodii, čímž vyvolává energetickou náladu. Často používá ve scénách, kdy postava někam pochoduje, nebo k popisu mužských kvalit. Příkladem je scéna z *Čchunhjangga*, ve které jdou úředníci zatknout Čchunhjang.¹⁶⁹

Kjōngdžūrūm (také 京調, kjōndžo) je založeno na lidových melodiích ze Sōulu a provincie Kjōnggi. Vyvinul je údajně Jōm Kjedal v 19. století, a potom ho dále rozvíjel Song Mangap. Používá se ve scénách, kde se vyskytuje postava ze Sōulu a k popisu její mluvy, popř. na ní odkazuje.¹⁷⁰ V *Čchunhjangga* jde o árii *Namwōngol hannjang*.

Čchučchōnmok rovněž vymyslel Jōm Kjedal v 19. století, a to podle lidových písní provincie Kjōnggi. Melodie se podobá houpání na houpačce a evokuje veselé a hravé nálady.¹⁷¹ V *Čchunhjangga* se jí interpretuje árie *Čadžin sarangga*.

Sōkhwadže, stejně jako *pjōngdžo* má za cíl evokovat příjemné a vřelé pocity.¹⁷² Např. v *Písni o vodním paláci* se používá ve scéně, ve které králík vyjde zpátky na pevninu z podmořského světa.

Menaridžo obsahuje vlivy lidové hudby z východní části Koreje. Často se kombinuje s *čangdanem* ve středním tempu, např. *čungmori* a je spojený s výskytem postav z nižší třídy.¹⁷³

¹⁶⁷ UM, Hae-kyung. 2016, str. 85

¹⁶⁸ ČÖ, Čongmin. Pchansoriüi čo. *Pchansoriüi segje* [online]. Sōngnam: Neibō, 2000 [cit.2017-03-27].

¹⁶⁹ Udžo, kjemjōndžo. *Pchansori hakhō*. Sōul. Pchansori hakhō. [online]. [cit.2017-03-28]. Dostupné z: http://www.pansori.or.kr/modules/doc/index.php?doc=non_08&__M_ID=89

¹⁷⁰ KIM, Kyung-hee. 2008. str. 47

¹⁷¹ KIM, Kyung-hee. 2008. str. 48

¹⁷² UM, Hae-kyung. 2016, str. 90

¹⁷³ UM, Hae-kyung. 2016, str. 88

5. REPERTOÁR *PCHANSORI*

Při popisu repertoáru *pchansori* se často používá termín *madang*. *Madang* odkazuje na jednotlivé zpěvohry, i když ty se mohou lišit svým zpracováním a v některých případech i obsahem. Tento termín tak můžeme definovat jako skupinu zpěvoher, které sdílejí podobný příběh.¹⁷⁴ Je všeobecně uznáváno, že původní korpus *pchansori* se skládal celkem z dvanácti děl. V dostupných pramenech se seznamy těchto děl nepatrně liší dle jednotlivých autorů, tudíž můžeme soudit, že ve skutečnosti mohl být tento počet i vyšší. Tradice dvanácti děl *pchansori* se udržovala v pozdním období Čosön, ale v druhé polovině 19. století byla přerušena. Uznávaná teorie je, že *pchansori* se svým vývojem stalo zábavou pro vyšší třídy a literáty, ale některé hry neodpovídaly jejich vyšším kulturním a obsahovým požadavkům, tudíž postupně vymizely. Dodnes se tak z původních dvanácti her dochovalo pouze pět, ale i tyto musely projít značnými úpravami, v rámci kterých byl jejich příběh více rozvinut, obohacen o historické epizody, čínské kulturní zázemí atp.

5.1. *Původních dvanáct her*

V obsáhlém básnickém díle Podívaná na vystoupení herců (1843) literáta Song Mančä bylo jako dvanáct her uvedeny následující: *Čchunhjangga* (春香歌, Píseň o Čchunhjang), *Sim Čchöngga* (沈淸歌, Píseň o Sim Čchöng), *Sugungga* (水宮歌, Píseň o vodním paláci), *Hüngboga* (興甫歌, Píseň o Hüngbuovi), *Čökpjökka* (赤壁歌, Píseň o Rudé zdi), *Pjönkangsö tcharjöng* (Balada o silákovi Pjönovi), *Ong Kodžip tcharjöng* (壘固執打令, Balada o tvrdohlavém Ongovi), *Musugi tcharjöng* (Balada o Musugim), *Čankki tcharjöng* (Balada o bažantovi), *Päpidžang tcharjöng* (裴裨將打令, Balada o vojenském hodnostáři Pä), *Kangnüng Mähwa tcharjöng* (江陵梅花打令, Balada o kisäng zvané Květ slivoně z Kangnüngu), *Kaččasinsön tcharjöng* (Balada o falešném Nesmrtelném mudrci). Tímto dílem obdaroval svého syna za úspěšné složení úřednických zkoušek. Všechny vyjmenované hry jsou doprovázeny stručným popisem.¹⁷⁵

¹⁷⁴ CHO, Tong-il. 1968. str. 11

¹⁷⁵ MIN, Jung, Jung BYUNGSEOL a Ko MISUK. str. 218.

Další seznam děl je uveden v díle *Čosŏn čchanggŭksa* (1940), sepsaném Čong Nosikem. Zde není vůbec zmíněna hra *Kaččasinsŏn tcharjŏng* (Balada o falešném Nesmrtelném mudrci), ale místo toho to je nahrazená *Sugjŏngnangdžadžŏn* (淑英娘子傳, Příběh o dívce Sugjŏng).¹⁷⁶ Právě z toho vyvstává teorie, že počet zpěvoher mohl překročit i dvanáct. Rovněž existují domněnky, že mnoho her mohlo být vytvářeno zpěváky, kteří nebyli dostatečně populární pro jejich zachování.

Již zkrácený seznam zpěvoher se objevil v díle *Pchansori sasŏldžip* (1866-1884) od Sin Čähja. V tomto případě jednalo sbírku šesti her, které Sin přepsal a upravil tak, aby odpovídaly uměleckým požadavkům literátů. Je však otázka, kolik zpěvoher bylo do této doby zachováno, a zda to byl právě on, kdo vybral šest nejvhodnějších her, které se rozhodl upravit a udržovat jejich tradici, či jen přepsal hry, které byly do té doby zachovány.¹⁷⁷ Nicméně se jedná o první úplný zápis scénářů her *pchansori* v dějinách. Jednalo se o Píseň o Čchunhjang, Píseň o Sim Čchŏng, Baladu o dýni,¹⁷⁸ Píseň o zajíci (兔鼈歌, Tchobjŏlga),¹⁷⁹ Píseň o Rudé zdi a Baladu o silákovi Pjŏnovi.¹⁸⁰

5.1.1. Píseň o Čchunhjang

Čchunhjangga je milostný příběh mezi dcerou *kisāng*, Čchunhjang, a synem guvernéra města Namwŏn, I Mongnjongem. Ti se setkali během oslav svátku *tano*, ihned se do sebe zamilovali a byli tajně oddáni. I Mongnjong však musel následovat svého otce na cestě do hlavního města, jejich cesty se tak rozdělily. Nový guvernér Namwŏnu, chamtivý Pjŏn Hakto se snažil získat Čchunhjang pro sebe, ta ale bránila svou čest a věnost manželovi, pro což byla bita a následně také odsouzena k trestu smrti. Její milý se však vrátil, nyní jako tajný královský zmocněnec, pověřený tajným úkolem vyšetření korupce v regionu. Na poslední chvíli se mu podařilo Čchunhjang zachránit a zlého guvernéra náležitě potrestat. Čchunhjanginu věnost a odhodlání ocenil samotný král, když jí udělil vzácný titul nejvěrnější z manželek a její tajná svatba s I Mongnjongem byla legalizovaná.

¹⁷⁶ Čosŏn čchanggŭksa. *Hanguk minsuk täbäkkwa sadžŏn* [online]. Sŏul: Kuknip minsok pangmulgwan, 2014 [cit. 2017-04-27]. Dostupné z:

http://folkency.nfm.go.kr/munhak/dicPrint.jsp?DIC_ID=7712&xslUrl=dicPrint_Pop.jsp&printYN=Y

¹⁷⁷ CHO, Tong-il. 1968. str. 12

¹⁷⁸ Balada o dýni v tomto případě označuje Píseň o Hŭngbovi.

¹⁷⁹ Píseň o zajíci v tomto případě označuje Píseň o vodním paláci

¹⁸⁰ CHO, Tong-il. 1968. str. 12

Čchunhjangga je považována za nejumělečtější zpěvohru z celého repertoáru, velmi oceňována je její literární a hudební stránka.¹⁸¹

5.1.2. Píseň Sim Čchöng

Dívka Sim Čchöng přišla během narození o matku a byla vychovávána pouze slepým otcem. Žili ve velké bídě, přičemž každý den museli žebrot o jídlo, aby se uživil. Jednoho dne otec z nepozornosti spadl do potoka, ze kterého jej zachránil buddhistický mnich, který mu následně povyprávěl o Buddhově schopnosti vyléčit jeho slepotu. To ovšem není zadarmo, ale za cenu tří set pytlů rýže, které se pan Sim bez rozmyslu rozhodl darovat pod vidinou brzkého uzdravení. Tak velké množství rýže ovšem nebyl schopen sehnat, a tak se jeho dcera nabídla prodat námořníkům pro obětní účely, výměnou za onu rýži. V rámci obětního rituálu pro Dračího krále se vrhla do moře, ale pro svou oddanost a lásku k otci byla zachráněna a poslána zpět do lidského světa, kde se provdala za samotného císaře. Jelikož stále nedokázala zapomenout na svého otce, uspořádala hostinu pro všechny slepce v zemi, kde proběhlo radostné setkání a pan Sim, stejně jako všichni přítomní slepci, byli zbaveni slepoty a mohli prožít.

Píseň o Sim Čchöng je založená na motivu oddanosti rodičům, což byl jeden ze základních konfuciánských vztahů a výraz nejvyšší morálky, které mohl člověk dosáhnout během období Čosön.¹⁸²

Písni o Čchunhjang a Písni o Sim Čchöng se budu podrobně věnovat v následujících dvou kapitolách.

5.1.3. Píseň o Hüngbovi

Jedná se o příběh dvou bratrů, zlého, chamtivého Nolbo a hodného, štedrého Hüngbo. Po smrti rodičů zdědil Nolbo všechno rodinné bohatství, vyhnal mladšího bratra z domu a nechal ho zcela bez prostředků. Hüngbo proto žil se svou manželkou i syny ve velké bídě, ale proti bratrovi v žádném případě nechoval zášť. Jednoho dne kolem jeho domu prolétla zraněná vlaštovka, kterou se Hüngbo rozhodl vyléčit a znova naučit létat. Další rok mu vlaštovka za

¹⁸¹ Repertoire of pchansori. *National Gugak Center*. [online]. Söul, 2004. Dostupné z: <https://www.gugak.go.kr/site/program/board/basicboard/view?menuid=002001006&pagesize=10&boardtypeid=74&boardid=13149>

¹⁸² Repertoire of pchansori. *National Gugak Center*. [online]. Söul, 2004. Dostupné z: <https://www.gugak.go.kr/site/program/board/basicboard/view?menuid=002001006&pagesize=10&boardtypeid=74&boardid=13149>

odměnu přinesla zázračná semínka dýně, které jsou při sklizni plné peněz, hedvábí a drahých kamení. Když se závistivý Nolbo dozvěděl, jak jeho bratr nabyl své bohatství, rozhodl se jednu vlašтовku schválně poranit, aby ji také mohl vyléčit. Také v jeho případě se vlašтовka vrátila se semínky dýně, ale k jeho hrůze z nich při sklizni vylezli skřeti a žebráci, kteří zničili všechn jeho majetek. Příběh končí ve chvíli, kdy si Nolbo uvědomí své chybné chování vůči Hüngbovi a dochází k usmíření.

Píseň o Hüngbovi (také Pak tcharjŏng, Balada o dýni) znázorňuje důležitý konfuciánský vztah mladší – starší. Nolbo by se správně měl o bratra, ale to odmítá až do doby, kdy upadne v nemilost a všechn jeho majetek je zničen. Hüngbo je však počestný člověk, a i poté se o bratra postará. Tento příběh byl obzvlášť oblíbený u nižších vrstev, které sympatizovali s Hüngboem, který žil dlouho v bídě. Zobrazení jeho staršího bratra pak mělo být satirou na nemorální jangbany.¹⁸³ Různé verze a provedení se liší v částech popisujících otevírání jednotlivých dýní, v některých případech mohou být obsahově velmi bohaté.¹⁸⁴

5.1.4. Píseň o Rudé zdi

Děj se z velké části zabývá historickou bitvou u Rudého útesu (208 př.n.l.) zachycenou v románu *Příběhy Tří říší*. Příběh je však upraven a obohacen o mnoho detailů, které se liší od originálu. Začíná scénou, kdy tři muži Zhōu Yú, Chéng Pů a Liú Bèi utvořili spojení proti krutému vojevůdci Cáo Cáo, který se snažil dobýt území jižní Číny. S pomocí výborného vojenského стратега Zhūgě Liànga a využitím jihovýchodního větru se jim nakonec podařilo nepřítelovu armádu, byť byla v obrovské přesile, porazit.

Píseň o Rudé zdi (také 華容道打令, Hwajongdo tcharjŏng) byla velmi oblíbená u vzdělaného publika, jelikož obsahuje části z čínských dějin, historické postavy a názvy skutečných míst. Ústředním motivem je samotná bitva, která je důležitou součástí čínských

¹⁸³ Hüngboga. *Hanguk minsuk täbäkkwa sadžŏn* [online]. Sŏul: Kuknip minsok pangmulgwan, 2014 [cit. 2017-04-28]. Dostupné z:

http://folkency.nfm.go.kr/munhak/dic_index.jsp?P_MENU=04&DIC_ID=7750&ref=T2&S_idx=107&P_INDE X=13&cur_page=1

¹⁸⁴ LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. 2007. str. 213.

dějin, přičemž ji bohatě popisuje také z pohledů lamentujících vojáků, kteří byli nuceni se bojů zúčastnit.¹⁸⁵

5.1.5. Píseň o vodním paláci

Tato *pchansori* pochází původně z indického folkloru a je poprvé zapsaná v kronice *Samguk sagi* (Dějiny Tří království, 1145) pod názvem Balada o zajíci a želvě.¹⁸⁶ Obsah je následující: Dračí král onemocněl neznámou nemocí, na kterou údajně existoval pouze jediný lék – zaječí játra. Vyslal proto svého poradce želvu, aby šla na souš a zajíce mu dovedla, což se jí nakonec také povedlo. Jenže zajíc byl mazaný a ve chvíli, kdy mu došlo, že ho v podvodním paláci čeká smrt, císaře obelstil historkou, že si játra dvakrát měsíčně musí vytáhnout z těla a schovává na tajně strážném místě. Naivní král zajíci uvěřil a poslal ho zpět na pevninu, kde se mu zajíc vysmál pro jeho hloupost a utekl do lesů.

Píseň o vodním paláci (také Píseň o zajíci) obsahuje mnoho zábavných epizod, přičemž většina jsou dialogy mezi postavami. Zvláště proto, že je založená na bajce, je tento příběh vtipný a odlehčený, přičemž hlavním motivem je satira na vládnoucí vrstvu a úředníky, zobrazená hloupostí císaře a všech jeho rádčů.¹⁸⁷

5.1.6. Balada o silákovi Pjŏnovi

Pjŏn Kangsŏ je svůdník, který žil v jižní části Koreje. Jednoho dne potkal ženu Ongnjŏ, která byla schopná uspokojit jeho nekonečné sexuální potřeby, a rozhodli se založit rodinu. Pjŏn byl však velmi líný a neustále vyvolával konflikty mezi sousedy, a proto byli vykázáni z vesnice do hor Čirisan. Jednoho dne jej jeho žena poslala do lesa sekat dřevo, ale Pjŏn byl natolik líný, že místo toho uťal vesnický totem *čangsŭng* (長牲), čímž na sebe uvalil kletbu a zanedlouho umřel. Ongnjŏ navrhla mužům z vesnice, že stráví noc s každým, kdo by jí pomohl s přípravou pohřbu, ale všichni potencionální zájemci náhle skonali. Pohřeb mohl být dokončen

¹⁸⁵ Repertoire of *pchansori*. *National Gugak Center*. [online]. Sŏul, 2004. Dostupné z: <https://www.gugak.go.kr/site/program/board/basicboard/view?menuid=002001006&pagesize=10&boardtypeid=74&boardid=13149>

¹⁸⁶ LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. 2007. str. 222.

¹⁸⁷ Repertoire of *pchansori*. *National Gugak Center*. [online]. Sŏul, 2004. Dostupné z: <https://www.gugak.go.kr/site/program/board/basicboard/view?menuid=002001006&pagesize=10&boardtypeid=74&boardid=13149>

až ve chvíli, kdy kolem procházela skupina potulných umělců v čele s udatným mladíkem Teptügim, který si modlitbami udobřil rozhněvané duchy a pohřeb mohl být dokončen.¹⁸⁸

Literární vědci se často shodují, že Balada o silákovi Pjŏnovi se nejvíce mýt nějaké ucelené hlavní téma. Spíše se pouze jedná o znázornění dvou lidí na okraji společnosti a jejich sexuální svobody.¹⁸⁹ Textová část tohoto díla se dochovala ve sborníku Sin Čähjoa, ale hudební složka byla ztracena, protože něj, pravděpodobně pro obscénní obsah, opustilo.¹⁹⁰ V roce 1971 však *kwangdä* Pak Tongdžin tuto hru obnovil.

5.1.7. Balada o tvrdohlavém Onggovi

Balada o tvrdohlavém Onggovi sice nebyla dochována jako dílo *pchansori*, ale díky románu *Ong Kodžipčŏn* (壘固執傳, Příběh o Onggovi) je znám její obsah. V 70. letech minulého století byl tento román znovu převeden do žánru *pchansori* Pak Tongdžinem.

Kdysi dávno žil muž jménem Ong Kodžip, který byl velmi závistivý, krutý a nepřejícný. Každý den se pouze potýkal s problémy, navíc neměl rád buddhismus, a proto způsoboval mnichům naschvály. Jeden proto pomocí magie vytvořil Ongovi přesného dvojníka, který se nastěhoval do jeho domu a žil jeho život. Ong byl vyhnán a zažil mnoho úskalí, dokud mu nakonec nebylo odpuštěno a mohl se vrátit zpět ke své rodině.¹⁹¹

5.1.8. Balada o vojenském hodnostáři Pă

Také v tomto případě je obsah hry znám pouze díky dochovanému románu. O její následné obnovení se rovněž zasloužil Pak Tongdžin.

Hlavní postavě, panu Pă, byla udělena pozice vojenského hodnostáře. Jeho první úkol byl doprovázet urozeného pána Kim Kjŏnga na ostrov Čedžu. Po příjezdu na ostrov se pan Pă zdržoval přítomnosti žen u alkoholu, ale to jen do chvíle, kdy mu jeho nadřízený domluvil společnost kisäng Ärang. Pă se nechá napálit, navštíví Ärang v jejím domě, kde je nahý zavřený

¹⁸⁸ KWON, Hyuk-chan. Whose Voices Are Heard? A New Approach To Pyon Kangsoe-ka Interpretation. *Academia Koreana*, Keimyung University, 12, 2013. str. 591

¹⁸⁹ KWON, Hyuk-Chan. 2013. str. 591

¹⁹⁰ PARK, Chan.E., 1998. str. 66.

¹⁹¹ Ong Kodžip tcharjŏng. *Hanguk minsuk täbäkkwa sadžŏn* [online]. Sŏul: Kuknip minsok pangmulgwan, 2014 [cit. 2017-05-02]. Dostupné z: http://folkency.nfm.go.kr/munhak/dic_index.jsp?P_MENU=04&DIC_ID=7603&ref=T2&S_idx=139&P_INDE X=7&cur_page=1

do truhly na rýži, která je vhozená na dvorek místního úřadu, a to za přítomnosti mnoha vysoce postavených úředníků. Pã tak před nimi nadobro ztratí svou čest.¹⁹²

Toto dílo je satirou na pokrytecké úředníky, kteří neměli žádnou morálku a řádně nectili konfuciánské hodnoty.

5.1.9. Balada o kisäng zvané Květ slivoně z Kangnŕngu

Obsah tohoto díla nebyl známý až do roku 1992, kdy byl objeven román *Mähwaga* (梅花歌), který byl podle všeho založen právě na této baladě.¹⁹³ Hudební stránka se nedochovala, ale v 70. letech Pak Tongdžin uvedl také tuto baladu s vlastní hudbou.

Mladík jménem Kol pracoval jako knihovník ve městě Kangnŕng. Ve svém volném čase často docházel za kisäng jménem Mähwa, a to až do doby, kdy mu jeho otec nařídil, aby odjel do hlavního města a zúčastnil se úřednických zkoušek. Kol odešel do hlavního města, kde však stále myslel na svou milou, což mělo za následek, že během zkoušek se nebyl schopen koncentrovat, a v pomatení smyslů předložil zkoušejícím milostnou báseň, následkem čehož byl s velkou ostudou od zkoušky vyhozen. Po návratu do Kangnŕngu uvěřil lži, že Mähwa umřela, a mnoho dnů držel smutek před její údajnou hrobkou. Jednou v noci se mu Mähwa zjevila jako duch a pozvala ho do pavilónu Kjŕngbodä, kde Kol nahý předváděl tanec pro upokojení duchů předků. Až zde si uvědomil, že byl po celou dobu pouze napálen.¹⁹⁴

¹⁹² Pchansori čongnju. *Pchansori hakhö*. Söul. Pchansori hakhö. [online]. [cit.2017-05-03]. Dostupné z: http://www.pansori.or.kr/modules/doc/index.php?doc=non_03&__M_ID=39

¹⁹³ Jŕltu madang. *Hanguk minsuk täbäkkwa sadžŕn* [online]. Söul: Kuknip minsok pangmulgwan, 2014 [cit. 2017-05-01]. Dostupné z:

http://folkency.nfm.go.kr/munhak/dicPrint.jsp?DIC_ID=7684&xslUrl=dicPrint_Pop.jsp&printYN=Y

¹⁹⁴ Kangnŕng Mähwa tcharjŕng. *Hanguk minsuk täbäkkwa sadžŕn* [online]. Söul: Kuknip minsok pangmulgwan, 2014 [cit. 2017-05-02]. Dostupné z:

http://folkency.nfm.go.kr/munhak/dic_index.jsp?P_MENU=04&DIC_ID=7598&ref=T2&S_idx=33&P_INDEX=0&cur_page=1

5.1.10. Balada o bažantovi

Tento příběh je o bažantovi, který neposlouchal rady své družky při hledání potravy. Jednoho se mu to vymstilo, chytil se do pasti a skončil. Jeho družka, vdova s devatenácti dětmi, dostala mnoho nabídek k novému sňatku, až se nakonec rozhodla pro ovdovělého bažanta.¹⁹⁵

Tato zpěvohra měla hlavně poučný charakter, s hlavním posláním, v kterých situacích je třeba poslouchat rady ostatních. Na základě románu *Čangkkidžön* ji rovněž znovu uvedl Pak Tongdžin.

5.1.11. Balada o Musugim

Hlavní postavou je Musugi, který sice pocházel z velmi bohaté rodiny, ale přitom to byl velmi líný darebák. Zamiloval se do *kisäng* Ůijang, která měla sloužit králi, ale díky svému vlivu a penězům ji vymazal z registru *kisäng*, aby si ji mohl vzít za druhou manželku. Ůijang však nebyla ve vztahu spokojená, protože Musugi stále bez rozmyslu utrácel peníze pro svou zábavu, zatímco ona se jen starala o domácnost. Proto se spojila s jeho první manželkou a s pomocí sluhů dovedli Musugiho do finančních potíží, dokud si konečně neuvědomil své priority.¹⁹⁶

Balada o Musugim je také známá jako *Walčča Tcharjōng* (曰者打令). Její obsah je znám díky románu *Kjeusa* (戒友辭).¹⁹⁷

5.1.12. Balada o falešném Nesmrtelném mudrci

Obsah i detaily této balady jsou neznámé, protože příběh ani hudební stránka se nedochovaly. Jediný, velmi stručný popis této zpěvohry je uveden pouze v díle *Kwanuhŭi*. Hlavní postavou má být muž, který se vydal do hor Kŭmgang, aby zde získal nadpřirozené

¹⁹⁵ Čanggi tcharjōng. *Hanguk minsuk täbäkkwa sadžōn* [online]. Sŏul: Kuknip minsok pangmulgwan, 2014 [cit. 2017-05-02]. Dostupné z:

http://folkency.nfm.go.kr/munhak/dicPrint.jsp?DIC_ID=7604&xslUrl=dicPrint_Pop.jsp&printYN=Y

¹⁹⁶ Pchansori čongnju. *Pchansori hakhö*. Sŏul. Pchansori hakhö. [online]. [cit.2017-04-30]. Dostupné z: http://www.pansori.or.kr/modules/doc/index.php?doc=non_03&__M_ID=39

¹⁹⁷ Jöltu madang. *Hanguk minsuk täbäkkwa sadžōn* [online]. Sŏul: Kuknip minsok pangmulgwan, 2014 [cit. 2017-05-01]. Dostupné z:

http://folkency.nfm.go.kr/munhak/dicPrint.jsp?DIC_ID=7684&xslUrl=dicPrint_Pop.jsp&printYN=Y

schopnosti nesmrtelných. Při svém putování potkal starého mnicha, který mu daroval zázračnou broskev a čarovné víno, po jejichž pozření by měl získat oné schopnosti. Až posléze si hlavní hrdina uvědomil, že byl oklamán.¹⁹⁸

¹⁹⁸ Pchansori čongnju. *Pchansori hakhö*. Söul. Pchansori hakhö. [online]. [cit.2017-04-30]. Dostupné z: http://www.pansori.or.kr/modules/doc/index.php?doc=non_03&__M_ID=39

6. PÍSEŇ O ČCHUNHJANG

Píseň o Čchunhjang (春香歌, *Čchunhjangga*) je nejslavnější anonymní dílo korejské literatury, které existuje v nejrůznějších podobách od *pchansori* přes román, balet, muzikál, až po film. Pravděpodobně vzniklo jako variace na skutečnou událost, přičemž jako *pchansori* se začalo šířit v provincii Čolla v polovině 18. století. Jak již bylo zmíněno, jeho první písemná verze pochází z roku 1754, kdy byla sepsána Ju Činhanem v klasické čínštině, další verze pak převážně vznikaly v 19. století při snaze zápisů a standardizaci *pchansori* textů.¹⁹⁹

6.1. Genealogie Čchunhjangga podle jednotlivých škol

Obě hlavní školy *pchansori*, *Töngpjhöndže* i *Söpchjödže*, mají své specifické styly provedení *Čchunhjangga*. Příběh má sice ve všech interpretacích stálou strukturu, ale může se lišit např. v délce, písni, propracovanosti postav atp. Některá provedení mohou obsahovat různá ozvláštnění příběhu jako například sny a jejich následný výklad.

V případě *Töngpjhöndže* to je provedení Song Mangapa, jehož tradice ovšem vymizela se skolem jeho žáka Pak Pongsula v roce 1989, a o jeho obnovení se zasloužil Čön Insam v roce 2012. Dále byl významná interpretace Kim Sedžonga, také nazývaná *Posöngsori Čchunhjangga*.²⁰⁰ V jeho tradici pokračovali Kim Čchangnöp (金昌祿) a Čöng Ůngmin (鄭應珉, 1896–1964), který tuto verzi lehce přepracoval a dále se tak šířila pod jeho jménem, přičemž ji následují např. Söng Čchangsun (成昌順, nar. 1934), Söng Uhjang (成又香, nar. 1935), Čo Sanghjön (趙相賢, nar. 1939).²⁰¹

¹⁹⁹ LÖWENSTEINOVÁ, Miriam a Vladimír PUCEK. *Studie z dějin starší korejské literatury*. Praha: Karolinum, 2006. s.237.

²⁰⁰ Padi. *Hanguk minsuk täbäkkwa sadžön* [online]. Söul: Kuknip minsok pangmulgwan, 2014 [cit. 2017-03-30]. Dostupné z: http://folkency.nfm.go.kr/munhak/dic_index.jsp?P_MENU=04&DIC_ID=7675&ref=T2&S_idx=3&P_INDEX=5&cur_page=1

²⁰¹ Padi. *Hanguk minsuk täbäkkwa sadžön* [online]. Söul: Kuknip minsok pangmulgwan, 2014 [cit. 2017-03-03]. Dostupné z: http://www.pansori.or.kr/modules/doc/index.php?doc=non_13&__M_ID=94

V *Söpchjōndže* byl dominantní styl Čong Čongnjōla, ve kterém pokračovaly např. Kim Jōran (金如蘭, 1907–1983), či Čchö Sūnghūi (崔承喜, 1911–1969). A styl Kim Čchanghwana, v jehož tradici pokračoval Čong Kwangsū (丁琬秀, 1909–2003).²⁰²

Píseň o Čchunhjang existuje i v dalších provedeních, která jsou ovlivněna jak *Tongpchjōndže*, tak i *Söpchjōndže*. Například Čchunhjangga od Kim Jōnsua (金演洙, 1907 – 1974, styl *Tongčchodže*; podle jeho pseudonymu Tongčcho) je kombinací Čong Čongnjōlova stylu a jeho vlastní kompozice. V této tradici jej následovali O Čongsuk (吳貞淑, 1935–2008) a Ůn Huidžin (殷熙珍, nar. 1948).²⁰³

Kim Sohūi (金素姬, 1917–1995) pak ve svém stylu *Mandžōngdže* (podle jejího pseudonymu Mandžōng; 晩汀) pro změnu spojila verze Čchunhjangga od Song Mangapa, Kim Sedžonga, Čong Čongnjōla a také Kim Jōnsu.²⁰⁴

6.2. Struktura textu a varianty

Text Čchunhjangga je nejčastěji dělen na šest částí, není to však pravidlem. Počet samotných úseků, na které se celek textu rozpadá, se v rámci jednotlivých zpracování liší a nejinak je tomu v případě délky. Pro analýzu jsem zvolila výše zmíněné texty od Čong Čongnjōla, Čong Ůngmina, Kim Jōnsu a Kim Sohūi, jelikož jsou dodnes používané. Hlavní dějová linka je převzata od Čong Čongnjōla, přičemž se zaměřuji na jednotlivé rozdíly, jež vyvstaly při komparaci textových variant.²⁰⁵

1. Část – setkání I Mongnjonga a Čchunhjang u pavilónu Kwanghallu

Hned v úvodní části je předestřeno časové určení děje – narativ se odehrává během vlády krále Sukčonga (肅宗, 1674–1720) ve městě Namwōn, které leží v severní části provincie Čolla. Následuje krátké seznámení se s postavami, v této verzi se však jedná jen a pouze o popis

²⁰² Padi. *Hanguk minsuk täbäkkwa sadžōn* [online]. Sōul: Kuknip minsok pangmulgwan, 2014 [cit. 2017-03-30].

²⁰³ UM, Hae-kyung. 2016, s. 104.

²⁰⁴ UM, Hae-kyung. 2016, s. 105.

²⁰⁵ Texty Čchunhjangga ve všech uvedených verzích [online]. Dostupné z:

http://www.sorifestival.com/2016html/korean/SubPage.html?CID=bbs/board.php&bo_id=cmu01

zevnějšku a charakterových vlastností hlavního hrdiny, syna guvernéra města, šestnáctiletého I Mongnjonga (李夢龍) spolu s jeho rodinnými příslušníky. Guvernér se zasloužil o rozkvět města, a proto byl velmi oblíbený. Jeho syn se mezitím věnoval studiu, aby mohl jít ve šlépějích svého úspěšného otce.

Během oslav svátku jara *tano*²⁰⁶ se I Mongnjong rozhodl poznat lépe místní památky. Sluha mu zevrubně popsal, co vše se ve městě a blízkém okolí nachází, z čehož našeho hrdinu nejvíce zaujal pavilón Kwanghallu (廣寒樓), který se rozhodl se svým sluhou společně navštívit. Po svém příchodu do pavilonu byl tak okouzlen, že pojal úmysl zde strávit volnou chvíli složením básně při číši vína.

K pavilónu Kwanghallu se toho dne vydala také Čchunhjang (春香), dcera jangbana a vysloužilé kisäng. Předešlou noc měla totiž sen,²⁰⁷ že zde nepotká nikoho jiného, než syna samotného guvernéra. Společně se svou služebnou Hjangdan se tedy vydala do míst, ve kterých se ve svém snu se synem guvernéra potkala a dle všech náležitostí spjatých s oslavami svátku *tano* se houpala na houpačce²⁰⁸ v očekávání jeho příchodu. Jakmile ji I Mongnjong spatřil, ihned se do ní zamiloval. Avšak když se jejich pohledy střetly, Čchunhjang v úleku spěšně přehla domů.

I Mongnjong na dívku od toho okamžiku myslel dnem i nocí, a proto se rozhodl jí napsat dopis. Psaní předal sluhovi s tím, aby jej dívce doručil. Ostatně Čchunhjang se Mongnjong také zalíbil, proto jej, přes všechny ostych, ve své odpovědi na jeho dopis pozvala k sobě domů.

Tato část, stejně jako všechny ostatní, se skládá jak z promluv, tak z písní, kterých je v uvedeném provedení celkem deset.

- Čöng Ŭngminovo provedení, skládající se z dvanácti písní, se liší ve scéně I Mongnjongova příchodu do pavilónu. V této verzi totiž hlavní hrdina přizval také sluhu, aby se napil s ním.²⁰⁹ Takové jednání bylo velmi ojedinělé vzhledem k jejich rozdílnému společenskému statusu. Rozdíly můžeme sledovat také ve chvíli, kdy hlavní hrdina spatřil Čchunhjang houpající se na houpačce. Ta jej nezpozorovala a bavila se

²⁰⁶ Svátek *tano* se slaví 5. dne 5. měsíce dle lunárního kalendáře.

²⁰⁷ V korejské kultuře je snům a jejich výkladům přikládána velká důležitost

²⁰⁸ Houpání se bylo jednou z častých aktivit, kterou se dívky bavily právě během festivalu *tano*.

²⁰⁹ Čöng Ŭngmin padi Čchunhjangga. [online]. Dostupné z:

http://www.sorifestival.com/2016html/korean/SubPage.html?CID=bbs/board.php&bo_id=cmu01 str. 22

dál, on se proto rozhodl vyslat sluhu, aby mu ji přivedl. Sluha nejprve protestoval, protože dle jeho slov „se již mnoho mužů ucházelo o Čchunhjang, ale ona je velmi ctnostná a všechny odmítla“, ²¹⁰ ale nakonec poslechl a vydal se za ní. ²¹¹ Čchunhjang zpočátku neprojevovala o setkání s I Mongnjongem žádný zájem, ale poté, co jej sluha vykreslil v nejlepších barvách, tedy jako krásného muže z bohaté rodiny, uvolila se mu po sluhovi vzkázat: „Divoké kačeny následují moře, motýl květinu a krab díru v zemi“. ²¹²²¹³ I Mongnjong zprávu vyslechl a mazaně rozklíčoval coby pozvání do domu dívky.

- Kim Jönsu oproti všem ostatním začíná hru popisem Čchunhjang a jejích předností ²¹⁴. V sedmnácti ²¹⁵ zpěvech je pak stejně jako u Čöng Čöngnjöla i zde zmíněn prorocký sen, ve kterém měla Čchunhjang potkat syna guvernéra, na jehož popud šla do pavilónu Kwanghallu. ²¹⁶ Scéna, ve které I Mongnjong spatřil Čchunhjang na houpačce, se neliší od verze Čöng Ůngmina, nicméně můžeme pozorovat rozdíl v charakteru poslaného vzkazu: v tomto provedení se říká: „je sice potěšena [Čchunhjang, pozn. autorky] projeveným zájmem, ale jako dívka nemůže jen tak odejít s cizím mužem“. ²¹⁷ I Mongnjong je ovšem natolik odhodlaný Čchunhjang získat, že jí napíše milostný dopis, díky kterému nakonec získá pozvání do jejího domu. ²¹⁸
- Kim Sohüi ve čtrnácti zpěvech stejně jako Čöng Ůngmin nezmiňuje údajný sen předpovídající setkání s I Mongnjongem a též scéna, ve které se sluha snaží přemluvit Čchunhjang k setkání s jeho pánem, je totožná s jeho verzí. ²¹⁹

Jak je uvedeno výše, hlavním motivem první části všech uvedených verzí je setkání I Mongnjoga a Čchunhjang u pavilónu Kwanghallu. Jednotlivé provedení se však liší v detailech

²¹⁰ Již zde můžeme sledovat snahu vyličení Čchunhjang jako velmi mravné ženy.

²¹¹ Čöng Ůngmin padi Čchunhjangga. [online]. str. 32.

²¹² Ansuha čöpsuhwa häsuhjöl (雁隨海蝶隨花蟹隨穴).

²¹³ Čöng Ůngmin padi Čchunhjangga. [online]. str. 40

²¹⁴ Tento jev můžeme chápat jako zdůraznění důležitosti její postavy.

²¹⁵ Toto provedení navíc obsahuje i prolog o dvou písních.

²¹⁶ Kim Jönsu padi Čchunhjangga. [online]. Dostupné z:

http://www.sorifestival.com/2016html/korean/SubPage.html?CID=bbs/board.php&bo_id=cmu01 str. 24

²¹⁷ Kim Jönsu padi Čchunhjangga. [online]. str. 40

²¹⁸ Kim Jönsu padi Čchunhjangga. [online]. str. 46

²¹⁹ Kim Sohüi padi Čchunhjangga. [online]. Dostupné z:

http://www.sorifestival.com/2016html/korean/SubPage.html?CID=bbs/board.php&bo_id=cmu01 str. 34

setkání a s tím spjatým počtem zpěvů. Žádné z těchto odlišností však nemají vliv na celkové vyznění této úvodní kapitoly.

2. Část – tajný sňatek

Jen co I Mongnjong dorazil do domu Čchunhjang, navrhl jí sňatek. Čchunhjang jako velmi skromná dívka tvrdila, že na jeho dopis odpověděla pouze ze zdvořilosti. Byla si též vědoma problémů, které by I Mongnjongovi vznikly poté, co by vešlo ve známost jejich manželství – jejich sociální statusy byly příliš rozdílné.²²⁰ I Mongnjong vyjádřil porozumění s jejími obavami, neodradily jej však. Slíbil, že sepíše list, ve kterém se jí zaváže svou láskou. Následně strávil s Čchunhjang noc a ráno nepozorovaně odešel. Matka Čchunhjang, Wölmä (月梅), se dozvěděla vzápětí o událostech předešlé noci a bála se o osud své dcery. Avšak poté, co se I Mongnjong v noci vrátil, s jejich „sňatkem“ souhlasila a novomanželé se oddali veselým radovánkám.

Druhá část Čöng Čöngnjölova provedení obsahuje celkem dvanáct zpěvů, přičemž nejslavnější je árie Sarangga („milostná píseň“), ve které jsou manifestovány novomanželské radovánky.

- Čöng Ŭngminův text obsahuje pouze devět písní. Liší se již v příchodu I Mongnjonga do domu. Nejdřív vyslal sluhu, aby jej ohlásil u služky Hjangdan, ale jeho přítomnosti si povšimla Wölmä.²²¹ Následuje vyjednávání ve věci ceny a podmínek zabezpečení dcery mezi matkou a nápadníkem. Zatímco Čöng Čöngnjöl popisuje otce Čchunhjang pouze jako jangbana, Čöng Ŭngminova zmiňuje konkrétního „ministra Sönga“, bývalého guvernéra Namwönu, který je již ovšem po smrti.²²²
- Kim Jösu ve svém zpracování kombinuje obě předchozí verze. I Mongnjong dorazil k Čchunhjang domů a strávil s ní noc, aniž by si toho Wölmä byla vědoma. Když se to druhý den dozvěděla, sešla se s I Mongnjongem, aby mu popsala jejich nelehkou životní situaci.²²³ Hlavní hrdina se dozvěděl tajemství původu Čchunhjang – identitu jejího zesnulého otce, ministra.

²²⁰ Čchunhjang, ač je údajně dcerou bývalého guvernéra města, popisuje sama sebe jako čchönmin (賤人, „zavržená“ – status se odvozoval od matky).

²²¹ Čöng Ŭngmin padi Čchunhjangga. [online]. str. 54

²²² Čöng Ŭngmin padi Čchunhjangga. [online]. str. 60

²²³ Kim Jönsu padi Čchunhjangga. [online]. str. 86

Tato část má celkem šestnáct písní.

- Kim Sohŭi se ve svém provedení nejvíce přiblížila Čong Ŭngminovi, přičemž obsahuje pouze celkem sedm písní. V této verzi se I Mongnjong setká s Wŏlmä ihned po svém příchodu do domu.²²⁴

Hlavním a neměnným motivem druhé části je návštěva I Mongnjonga v domě Čchunhjang, která vyústí v jejich neoficiální svatbu. I když se obsahové detaily mění, všechna provedení obsahují árii Sarangga, i když ta má také různé textové podoby.

Sarangga je jedna z nejdůležitějších a nejznámějších částí Čchunhjanggy samé. Prošla velkým vývojem a dnes existuje mnoho rozličných verzí, které se od sebe liší jak textově, tak náपěvem a rytmickým zpracováním, i když leitmotiv stále zůstává – vždy se jedná o vyjádření fyzické lásky mezi Čchunhjang a I Mongnjongem.

3. Část – rozloučení

Zanedlouho je guvernér I povolán zpět do Hanjangu (漢陽)²²⁵ a jeho syn musí jet také.²²⁶ Čchunhjang je zdrcena, protože kvůli nelegitimitě jejich svazku nemohla svého manžela následovat.²²⁷ I Mongnjong se připojil k průvodu, který se loučil s guvernérovou rodinou a Čchunhjang, stále nesmířena se svým osudem, se rozhodla „muže“ následovat. Naposledy se setkali u pavilónu Oridžong (五里亭), kde se společně se napili a vyměnili si dary.²²⁸ I Mongnjong poté odjel a stále nařikající Čchunhjang se navrátila do svého domu, kde oplakávala manželův odchod – o loučení novomanželů pojednává slavná Ibjŏlga (離別歌). Celkem se tato část skládá z patnácti písní.

- Čong Ŭngmin uvádí ve své verzi hned dva základní rozdíly. Ve scéně, kde se I Mongnjong přišel rozloučit s Čchunhjang, jí nabídl, že ji vezme do Hanjangu v nosítkách, která jsou určena pro tabulky předků, ale ona sama to odmítla.²²⁹²³⁰ Také

²²⁴ Kim Sohŭi padi Čchunhjangga. [online]. str. 54

²²⁵ Hanjang byl název pro hlavní město, dnešní Sŏul, během vlády dynastie I.

²²⁶ Následování rodičů můžeme vnímat jako zdůraznění pěti základních konfuciánských vztahů.

²²⁷ V konfuciánské Koreji bylo prakticky nemožné, aby jangban přijal za hlavní manželku neurozenou kisäng a nebylo možné, aby si vzal kisäng před řádným sňatkem.

²²⁸ Čchunhjang darovala I Mongnjongovi nefritový prsten, ona byla na oplátku obdarována zrcátkem z želvího krunýře.

²²⁹ Toto můžeme považovat za další zdůraznění hrdinčiny ctnosti.

²³⁰ Čong Ŭngmin padi Čchunhjangga. [online]. str. 92

poslední rozloučení a předání darů neproběhlo v Oridžöng pavilónu, nýbrž v jejím domě.²³¹ I Mongnjong se do slavnostního procesí zapojil až posléze a Čchunhjang se zřetelem na zachování své důstojnosti zůstala doma.²³² V tomto případě třetí část obsahuje celkem dvanáct písní.

- Kim Jösu a Kim Sohüi se ve svých provedeních nijak zvlášť neliší od Čöng Čöngnjöla. Kim Jösu uvádí ve svém zpracování devatenáct písní, zatím co Kim Sohüi čtrnáct.

Hlavní motiv třetí části je loučení milenců z důvodu odjezdu I Mongnjonga do hlavního města, vylíčené árii Ibjölgä. Největší rozdíl můžeme sledovat v Čöng Ůngminově verzi, která se jako jediná obsahově vymyká ve scéně, kdy se Čchunhjang odmítne zúčastnit slavnostního procesí. Nejpravděpodobnější důvod k této obsahové změně byla snaha o vyzdvižení její ctnostné povahy.

4. Část – Příjezd nového guvernéra

Po odjezdu I Mongnjonga se do Namwönu dostavil nový guvernér, Pjön Hakto, který je velmi chamtivý, majetnický a krutý. Ihned po příjezdu do města si nechal svolat všechny kisäng. Velmi ho rozčílilo, když mu Wölmä sdělila, že se Čchunhjang, nedostaví, neboť nadále truchlila pro svého manžela. Guvernéra to rozlítlo a nechal proto za ní poslat vojáky.²³³

Čchunhjang byla předvedena před guvernéra Pjöna, ale odmítla mu být po vůli. Bránila se tvrzením, že je již zadaná a tedy nemůže sloužit dvěma mužům zároveň,²³⁴ a navíc není registrována jako kisäng. Guvernéra to rozlítlo a nechal ji za přítomnosti obyvatel města potrestat bitím a následně ji uvrhl do žaláře.

I ve vězení si Čchunhjang stále stýskalo po manželovi a byla odhodlána raději přijmout smrt než život bez něj. Jen co propadla spánku, zdál se jí sen – vstoupila do svatyně Huangling.²³⁵ Poté se jí kisäng Nanhjang snažila přemluvit, aby guvérovi ustoupila, ale bez výsledku.

V tomto provedení má čtvrtá část celkem dvaadvacet písní.

²³¹ Čöng Ůngmin padi Čchunhjangga. [online]. str. 94

²³² Vzhledem k faktu, že procesí se účastnila I Mongnjongova rodina i všichni vysocí představitelé města, je pouze málo pravděpodobné, že by tam ctnostná by tam ctnostná Čchunhjang šla a svým naříkáním způsobila rozruch.

²³³ Postavení kisäng bylo dědičné po matce, nicméně Čchunhjang nebyla registrovaná kisäng díky svému otci, což je pravděpodobné, nicméně to není v souladu se zákony Čosönu.

²³⁴ Doslova říká: „stejně jako nemůžu být oddána dvěma králům zároveň, tak nemůžu sloužit dvěma mužům zároveň“, což je opět zdůraznění základních konfuciánských vztahů, zde ovšem není její argumentace vzhledem k nelegálnosti sňatku z hlediska práva pro Pjöna legitimní.

²³⁵ Huanglingmiao

- V Čong Ůngminově verzi nejprve Čchunhjang navštívila hlavní kisäng s úmyslem ji dovést před guvernéra.²³⁶ Mezitím byli již vysláni i vojáci, aby ji předvedli. Čchunhjang je přijala, dala jim peníze a následovně je sama dobrovolně následovala.²³⁷ Tato verze nepojednává o snu, který měla během svého uvěznění. Tato část se skládá z jedenadvaceti zpěvů.
- Kim Jösu v sedmadvaceti písních rovněž zmiňuje hlavní kisäng, které se v tomto případě podařilo předvést Čchunhjang před guvernéra. Stejně jako Čong Čongnjöl uvádí sen o svatyni Huangling.²³⁸ Na rozdíl od všech ostatních provedení uvádí také scénu, ve které se Čchunhjang zdá další sen, který jí slepý věstec vyloží jako brzký příchod I Mongnjonga.²³⁹
- Provedení od Kim Sohüi se velmi neliší od Čong Čongnjöla, s jediným rozdílem – Čchunhjang není před Pjön Hakta dovedena vojáky, nýbrž hlavní kisäng.²⁴⁰ Toto provedení obsahuje osmnáct písní.

Hlavním obsahem této části je mučení a následné věznění Čchunhjang, která se, navzdory svému statusu kisäng, odmítá poddat lascivním návrhům nového guvernéra. Toto lze považovat za klíčovou část celého díla. Právě v této části je vyjádřena její ctnost a nezlomná oddanost v roli věrné manželky, přičemž je ochotná radši přijmout jistou smrt než porušit svůj manželský slib. To je znázorněno ve význačných áriích Sipdžangga a Ssuktämöri.

Předmětem árie Sipdžangga (十杖歌, „Píseň o deseti úderech“)²⁴¹ je fyzický trest. Korejské prameny hovoří o důležitosti přetrpění této velké bolesti – tuto píseň můžeme dle nich interpretovat jako výsostné vyjádření oddanosti manželovi. Spatřují v tom dvě důležité roviny: první rovinou přetrpění bolesti jsou bezmezná city, jež hrdinka chová vůči svému manželovi; druhou rovinu představuje pomyslný boj nižší vrstvy, vzpírající se nesmyslným nařízením jangbanů.²⁴²

²³⁶ Čong Ůngmin padi Čchunhjangga. [online]. str. 118

²³⁷ Čong Ůngmin padi Čchunhjangga. [online]. str. 130

²³⁸ Kim Jösu padi Čchunhjangga. [online]. str. 208

²³⁹ Kim Jösu padi Čchunhjangga. [online]. str. 252

²⁴⁰ Kim Sohüi padi Čchunhjangga. [online]. str. 124

²⁴¹ Přestože název písně odpovídá deseti úderům, v některých provedeních se počet může lišit, např. 15, 20, atp.

²⁴² Sipdžangga. *Hanguk minsuk täbäkkwa sadžön* [online]. Söul: Kuknip minsok pangmulgwan, 2014 [cit. 2017-04-01]. Dostupné z:

Čchunhjangnino uvěznění a její myšlenky na manžela jsou vyjádřeny árií Ssuktämöri. Ta nebyla původně součástí Čchuhjanggy, poprvé se objevuje až ve verzi Namčchang Čchunhjangga od Sin Čähjoa, a je velmi pravděpodobné, že právě on byl jejím autorem.²⁴³ Přestože se jednotlivé verze mohou u různých interpretů rozcházet, hlavním tématem je její stesk po manželovi, touha po svobodě a očekávané opětovné setkání s manželem. Čong Čongnjolova verze tuto árii neobsahuje vůbec.

5. Část – I Mongnjong se stává tajným královským cenzorem a setkává se s Čchunhjang

Mezitím se I Mongnjong v hlavním městě zúčastnil úřednických zkoušek *kwagö* (科擧), ve kterých úspěšně obstál. Byl jmenován tajným královským inspektorem (*amhäng ösa*, 暗行御史) a ihned vyslán na první misi do provincie Čölla. Převlékl se za tuláka, aby utajil svou identitu. Cestou potkal sluhu, který mu předal Čchunhjangin dopis na rozloučenou. Hrdina ihned pochopil vážnost celé situace a rychle pokračoval dál do Namwönu, kde se setkal s Wölmä, která jej kvůli jeho převleku pokládala za tuláka. Večer se společně vydali do vězení za Čchunhjang, aby se naposled rozloučili. Čchunhjang se jako již několikrát projevila coby příkladně oddaná manželka: její jedinou starostí je o osud I Mongnjonga – dokonce požádala vlastní matku, ať se o něj po její smrti postará. V tomto provedení tato část obsahuje celkem čtrnáct písní.

- Čong Ŭngmin se rozchází s Čong Čongnjölem pouze ve scéně, kdy I Mongnjong přišel do domu Čchunhjang. Zde jej nejprve uvítala Hjangdan, která ho prosí o záchranu Čchunhjang.²⁴⁴ Poté se během setkání s Wölmä nechal hostit, přičemž si počíná jako hladový žebrák, jen pro větší věrohodnost svého převleku.²⁴⁵ Jeho verze obsahuje celkem osmnáct písní.
- Kim Jösu do svého provedení přidal epizodu, ve které I Mongnjong šel se sluhou do kláštera Manboksa (萬福寺), kde se mniši modlili za jeho úspěch v roli královského cenzora a osvobození Čchunhjang. I Mongnjong se cítil být mnichům velmi zavázán a

http://folkency.nfm.go.kr/munhak/dic_index.jsp?P_MENU=04&DIC_ID=7738&ref=T2&S_idx=218&P_INDE X=6&cur_page=1

²⁴³ Ssuktämöri. *Hanguk minsuk täbäkkwa sadžön* [online]. Söul: Kuknip minsok pangmulgwan, 2014 [cit. 2017-04-01]. Dostupné z:

http://folkency.nfm.go.kr/munhak/dicPrint.jsp?DIC_ID=7741&xslUrl=dicPrint_Pop.jsp&printYN=Yv

²⁴⁴ Čong Ŭngmin padi Čchunhjangga. [online]. str. 204

²⁴⁵ Čong Ŭngmin padi Čchunhjangga. [online]. str. 208

později je finančně odměnil.²⁴⁶ Té noci snil, že zachránil Čchunhjang z plamenů.²⁴⁷ Další přidáný prvek se váže k setkání s Wölmä – hrdina lže o tom, že jeho rodina zkrachovala a že do Namwönu se vrátil jen proto, aby si od Čchunhjang půjčil peníze.²⁴⁸ Wölmä byla velmi rozhořčena jeho slovy a snažila se jej vyhnat. Celkem je zde obsaženo jedenatřicet písní.

- Také provedení Kim Sohüi, obsahující šestnáct písní, se od Čöng Čöngnjöla rozchází ve scéně, kdy I Mongnjong hovoří s Wölmä. Stejně jako v provedení od Kim Jösu uvádí, že jeho rodina zkrachovala a rozpadla se, ale zároveň dodává, že ve hlavním městě slyšel zvěsti o provdání Čchunhjang za nového guvernéra a nabytí velikého bohatství. Během svého putování se však dozvěděl o jejím uvěznění a rád by ji naposled spatřil.²⁴⁹

Pátá část pojednává o I Mongnjongově úspěchu při státních zkouškách, dosažení hodnosti tajného královského inspektora a následném putování zpět do provincie Čölla. Cestou se dovídá o uvěznění Čchunhjang a její manželské věrnosti, můžeme tedy očekávat, že se ji bude snažit zachránit. Jednotlivé verze se od sebe opět liší počtem písní, nejvíce jich můžeme zaregistrovat v provedení od Kim Jösu, který zde na rozdíl od dalších autorů vložil mnoho epizod z inspektorova putování, např. již zmíněnou zastávku v klášteře Manboksa, či rozhovory s farmáři o oddanosti Čchunhjang.

6. Část – Příchod tajného královského inspektora na oslavu guvernérových narozenin

Druhý den se I Mongnjong, stále ve svém převleku, zjevil jako nevitáný host na oslavě guvernérových narozenin a žádal pohoštění. Pjön Haktö se jej snažil vyloučit lstí, navrhl, aby každý přítomný složil báseň dle daného rýmu. I Mongnjong napsal báseň pojednávající o zkorumpovanosti guvernéra a měl se k odchodu. V ten okamžik jeho vojáci vtrhli do města a vyhlásili přítomnost tajného královského inspektora. Všichni nepoctiví úředníci byli pochyťáni a uvězněni.

Poté královský cenzor nechal osvobodit Čchunhjang a podrobil ji testu věrnosti: navrhne jí, zda by mu nebyla ochotna sloužit. Jako oddaná manželka jej odmítla, a tak I Mongnjong před ní odhalil svou pravou totožnost. Celé dílo je zakončeno oslavným tancem Wolmä a vesničanů

²⁴⁶ Kim Jönsu padi Čchunhjangga. [online]. str. 242-246

²⁴⁷ Kim Jönsu padi Čchunhjangga. [online]. str. 262

²⁴⁸ Kim Jönsu padi Čchunhjangga. [online]. str. 290

²⁴⁹ Kim Sohüi padi Čchunhjangga. [online]. str. 214

radujících se z osvobození Čchunhjang, návratu jejího manžela a úlevy od útisku zlým guvernérem. Celkem je zde obsaženo osm písní.

- Čöng Ŭngminovo provedení obsahuje navíc i epizodu, ve které Čchunhjang odjíždí s I Mongnjongem i matkou do Hanjangu, kde ji král ocení titulem „nejvěrnější z manželek (貞烈夫人, čöngnjöl puin)“²⁵⁰ a manželé spolu žijí šťastně až do smrti.²⁵¹ Tato verze obsahuje celkem deset zpěvů.
- Kim Jösu také uvádí část, ve které manželé odjíždějí do hlavního města a Čchunhjang je oceněna králem. Jako jediný navíc zmíní i svatbu sluhy a Hjangdan.²⁵² Jeho provedení se skládá z devatenácti písní.
- Kim Sohüi se se svým provedením obsahově nijak neliší od Čöng Čöngnjöla. Také obsahuje osm písní.

Šestá, a zároveň poslední část pojednává o příchodu tajného královského inspektora, jeho potrestání zlého guvernéra Pjōna a následné osvobození Čchunhjang, čímž je naplněna její oddanost a láska. Čöng Ŭngmin a Kim Jösu zde navíc uvádí i epilog, ve kterém je Čchunhjang za svou věrnost oceněna samotným králem, když jí je udělen titul „nejvěrnější z manželek“ a je uznána za I Mongnjongovu legitimní manželku.

Významnou árií této části je *Ösačchulto* (御史出頭), která pojednává o příchodu tajného královského inspektora. Ten se totiž dostavil na oslavu guvernérových narozenin stále oděn v šatech žebráka, díky čemuž s ním sympatizovaly nižší vrstvy. Dalším obdivuhodným a notně kvitovaným charakterovým rysem byla mazanost mladého inspektora – napálil a ztrestal nejen Pjōn Haktoa, ale i další zkorumpované úředníky. Tím osvobodil lidi ve městě a provincii od útlaku a jako postava též získal sympatie diváctva nižších vrstev.

Při porovnávání všech čtyř textových variant si jako první můžeme všimnout očividného rozdílu v délkách a celkovém počtu písní jednotlivých zpracování. Výchozí, Čöng Čöngnjölova verze, jich obsahuje jednaosmdesát, Čöng Ŭngminova dvaosmdesát, Kim Sohüiina

²⁵⁰ Čestný titul udělován během dynastie I urozeným ženám, které si zachovaly svou čest a prokázaly se jako oddané manželky.

²⁵¹ Čöng Ŭngmin padi Čchunhjangga. [online]. str. 252-254

²⁵² Kim Jösu padi Čchunhjangga. [online]. str. 360-370

„pouhých“ sedmasedmdesát. Nejvyšší počet písní obsahuje text Kim Jönsua, což je pochopitelné, vzhledem k faktu, že se zčásti jednalo o jeho vlastní kompozici, tudíž zde vložil epizody, které v ostatních provedeních chybí. Jeho text je tak nejsložitější, se spoustou odboček od hlavní dějové linky a obsahuje nejen nové textové pasáže, ale také písně, což slouží k hlubšímu vyjádření charakteristiky postav a odůvodnění jejich jednání. Celkově se však všechny texty drží stejné dějové linky a také hlavní postavy nejsou nijak zvlášť proměnlivé.

6.3. Hlavní motivy Čchunhjangga

Leitmotivem Čchunhjangga je dobovou prudérní společností zavrhaná a zcela nepřijatelná láska²⁵³ mezi guvernérovým synem a dcerou kisäng; zkoušky, jimiž museli oba projít; a jejich následná odměna. Hlavní hrdinka se stala vzorem pro svou věrnost odpovídající těm nejpřísnějším konfuciánským normám, přičemž rozdílné společenské postavení je zde vykompenzováno právě věrností nepolevující ani při ohrožení života.²⁵⁴

Dalším motivem díla je společenský postup hlavní ženské hrdinky z nízkého postavení až k titulu „nejvěrnější z manželek“, který můžeme vyložit jako tužbu lidí z nižších vrstev překročit hranice dané jejich původem, jejich negativní pohled na kastovní systém a touhu po rovnosti mezi lidmi. Tento příběh mohl v konfuciánské Koreji být do jisté míry satisfakcí pro ženy z nižších vrstev, které doufaly ve zlepšení svého ubohého postavení.²⁵⁵²⁵⁶

6.4. Vývoj Čchunhjangga

Největším vývojem prošla Čchunhjangga v 19. století, o což se zasloužil Sin Čähjo, jenž přepsal text takovým způsobem, aby lépe odpovídal především konfuciánským hodnotám a světonázoru. Ve své verzi *Namčchang Čchunhjangga*²⁵⁷ změnil postavení Čchunhjang z dcery kisäng na dceru kisäng a literáta, údajného zesnulého guvernéra Namwönu. A nejen to, byla též popsána jako velmi vzdělaná. Došlo k tomu nejspíše z důvodu, že byl sňatek literáta s kisäng

²⁵³ svazek jangbana s dcerou kisäng nemohl být zveřejněn, neboť mít v domě vedlejší ženu neurozeného původu se připouštělo až po řádných obřadech.

²⁵⁴ LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. 2006, s. 238.

²⁵⁵ MIN, Jung, Jung BYUNGSEOL a Ko MISUK, 2011. str. 220.

²⁵⁶ Kromě již zmiňované věrnosti manželovi můžeme v díle sledovat i další z pěti základních konfuciánských vztahů: oddanost králi – I Mongnjongův otec se na králův rozkaz okamžite přestěhuje z Namwönu do hlavního města. Poté, co je I Mongnjong jmenován tajným královským vyslancem se na královský rozkaz vrací do province Čölla, aby zde vykonal svou poslání. Oddanost rodičům – I Mongnjong ve svém manželském slibu uvádí, že se Čchunhjang nikdy nezvdá, až na výjimku, kdy by musel být neolajální vůči svému králi, či rodičům. Poté, ač nerad, poslechne otcův rozkaz k navrácení do hlavního města a nechá Čchunhjang samotnou v Namwönu.

²⁵⁷ Píseň o Čchunhjang určená pro mužský hlas.

nemožný a Sin Čähjo se zřejmě snažil o co nejjednodušší vyústění příběhu.²⁵⁸ Tyto změny se ujaly a používají se v *pchansori* dodnes.

6.5. *Adaptace Čchunhjangga*

6.5.1. Filmové adaptace

Filmové adaptace Písně o Čchunhjang mají v Koreji velmi dlouhou tradici. První natočil japonský režisér Macudžiro Hajakawa (早川孤舟) po názvem Čchunhjangdžön již v roce 1923. Hlavní roli ztvárnili Kim Čosöng v roli I Mongnjonga a kisäng Han Mjöngok v roli Čchunhjang. Stejný příběh byl opětovně zpracován v roce 1935 pod totožným názvem. Jednalo se o první korejský audiovizuální film, jehož režisérem byl I Mjöngu (李明雨). Tento snímek byl ovšem velmi kritizován, zejména pro své technické chyby.²⁵⁹

Následoval film Kūhuūi I Tongjōng (Epilog I Mongnjonga) (1936) od režiséra I Kjuhwana (李圭煥). Toto volné pokračování Příběhu o Čchunhjang vypráví události poté, co Čchunhjang odjede se svou matkou do hlavního města, a I Mongrjong pokračuje ve své práci tajného královského cenzora. Jednoho dne se uchýlí do opuštěného domu v horách, které je zároveň i sídlem banditů, kteří okrádají a vraždí lidi z okolních vesnic. I Mongrjong je zneškodní, předá příslušnému úřadu a pokračuje dál ve své cestě.²⁶⁰ Tento příběh se však u publika nesetkal s větším ohlasem.

I Kjuhwan se vrátil k Příběhu o Čchunhjang opět v roce 1955, kdy natočil film Čchunhjangdžön. čímž de facto nastartoval filmovou produkci po korejské válce (1950–1953). Úspěch tohoto konkrétního zpracování oživil zájem o téma a tvorbu adaptací a variací Písně o Čchunhjang v korejské filmové produkci.

²⁵⁸ CHO, Sung-Won. Trapped in the Quest for Realism: Mistaken Equality in Namchang Chunhyangga. *Korea Journal*. Vol 44, no.2, 2004. str. 104.

²⁵⁹ Korea's Classical "Chunhyangjeon" (The Story of Chunhyang) Made into Film. *Korean Film Archive*. [online]. [cit. 2017-05-01]. Dostupné z: <https://www.google.com/culturalinstitute/beta/exhibit/wQwYHVsv>

²⁶⁰ Kūhuūi I Tongjōng. *Hankuk jōnghwa teitchōbeisū* [online]. Sōul: Hankuk jōnghwa teitchōbeisū. [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: http://www.kmdb.or.kr/vod/vod_basic.asp?nation=K&p_dataid=00120

Netrvalo dlouho a vznikl další slavným příběhem inspirovaný film Tă Čchunhjangdžön (1957) od režiséra Kim Hjana, který je filmovým záznamem vystoupení čchanggük od ženské divadelní skupiny.

V následující roce byl uveden vůbec první barevný film vzniklý a produkováný na území Koreje pod názvem Čchunhjangdžön od režiséra An Čonghwa (安鍾和, 1958).

Populární téma se nevzpíralo ani satirickému uchopení a následovala komediální parodie Tchalsön Čchunhjangdžön od I Kjöngčuna (李景椿, 1959). Tento film obsahuje mnoho moderních prvků, I Mongnjong zde jezdí na kole, nosí sluneční brýle a při zatýkání Pjön Haktoa dokonce vytasí i palnou zbraň.

Vlna adaptací a celková oblíbenost Písně o Čchunhjang přetrvala i v 60. letech. V roce 1961 byly natočeny hned dva filmy s touto tematikou, Čchunhjangdžön od režiséra Hong Sönggiho (洪性麒) a Söng Čchunhjang od Sin Sangoka (申相玉). Větší oblibě se těšil druhý film, zejména pro své lepší technické zpracování.²⁶¹

V Čchunhjangdžön byla snaha zobrazit Čchunhjang jako mravnou dívku dovedena ad absurdum – byla ztvárněna jako velmi pasivní postava. Ač se film křečovitě a doslovně drží předlohy *pchansori*, většinu replik náležících hlavní postavě pronáší její služebná Hjangdan, či matka Wölmä. Místy tento přístup vyvolává dojem, že Čchunhjang je jen a pouze vedlejší postavou. Na druhou stranu je pomocí krátkých epizod velmi zdůrazněna právě role matky Wölmä, která má nejdříve sen o zjevení modrého draka, který značí příchod I Mongnjonga. O jeho odjezdu z města se také dovídá jako první, a když jsou následkem toho obě uvrženy do špatné finanční situace, je to právě Wölmä, kdo říká, že „Čchunhjang by se radši zabila, než aby sloužila jako kisäng“. Kromě Wölmä je také vyzdvihnuta postava sluhy – je zamilován do Hjangdan a neustále se ji snaží získat. Svým chováním ovšem někdy působí až otravně a celkově narušuje vyznění a homogenitu Příběhu o Čchunhjang.

Ve filmu Söng Čchunhjang je také akcentována počestnost hlavní ženské hrdinky, i když oproti předešlému zpracování působí tato snaha uvěřitelnějším dojmem. Sin Sangok vkládá do děje mnoho zábavných epizod, například, když Čchunhjang ztratí botu, kterou jí

²⁶¹ Korea's Classical "Chunhyangjeon" (The Story of Chunhyang) Made into Film. *Korean Film Archive*. [online]. [cit. 2017-05-01]. Dostupné z: <https://www.google.com/culturalinstitute/beta/exhibit/wQwYHVSV>

následně I Mongnjong zanes²⁶² nebo když je urozený I Mongnjong donucený skákat před zeď jejího domu, aby ji mohl spatřit. Také je zde zmíněn vztah mezi jeho sluhou a Hjangdan, ale v tomto případě jde o opětované city. Celkově film působí uceleněji, může se pochlubit lepšími hereckými výkony a výtečným technickým zpracováním.

V roce 1963 vznikl film Hanjangeso on Söng Čchunhjang režiséra I Tonghuna, který pojednává o životě I Mongjonga a Čchunhjang poté, co spolu odjedou do hlavního města Hanjangu.

Kim Sujong (金洙容) uvedl v roce 1968 film Čchunhjang.

Následoval snímek Čchunhjangdžön od I Sönggua (李星究), který se objevil v kinech v roce 1971, a zároveň byl první 70mm film na území Koreje.²⁶³

Ihned posléze, v roce 1972, byla uvedena komedie Pangdžawa Hjangdani od režiséra I Hjöngpja (李亨杓), která je časově přenesena do 70. let 20. století. I Mongnjong odjíždí do Söulu na služební cestu, ale dlouho od něj nepřicházejí žádné zprávy, proto se jej sluha vydá hledat. Pjön Hakto má úlohu lichváře, kterému I Mongnjong dluží peníze, a on je odhodlaný si vzít Čchunhjang za ženu, pokud mu nezplatí zpět. Sluha se v Söulu setká s I Mongnjongem, který ovšem vypadá jako žebrák. Až na poslední chvíli se mu podaří vydělat požadované peníze a rychle se vrací do rodného města, aby zastavil sňatek Pjön Haktoa s Čchunhjang. Splácí všechny dluhy a odchází s Čchunhjang. Nakonec se ukáže, že to byl jen sen žáka, který nacvičuje právě *pchansori* Čchunhjangga.²⁶⁴

V roce 1976 byl uveden do kin film Söng Čchunhjangdžön režiséra Pak Tchäwöna, ve kterém je Čchunhjang zobrazena spíše coby nerozvázná dospívající marnotratná dívka než jako dospělá žena odhodlaná obětovat svůj život na oltář počestnosti.

Následovala adaptace Söng Čchunhjang režiséra Han Sanghuna (1987).

Prvním animovaným zpracováním tohoto příběhu byl snímek Čchunhjangdžön režiséra Andyho Kima (1999). Přestože je děj stále umístěný do 18. století, je obohacen o moderní prvky

²⁶² Stejná epizoda je zobrazena i v jeho dalším filmu Sarang, sarang, na sarang.

²⁶³ Korea's Classical "Chunhyangjeon" (The Story of Chunhyang) Made into Film. *Korean Film Archive*. [online]. [cit. 2017-05-01]. Dostupné z: <https://www.google.com/culturalinstitute/beta/exhibit/wQwYHVsV>

²⁶⁴ Pangdžawa Hjangdani. *Neibö jöngghwa* [online]. [cit. 2017-04-05]. Dostupné z: <http://movie.naver.com/movie/bi/mi/basic.nhn?code=21000>

– hlavní protagonisté například používají mobilní telefony a na pozadí hraje moderní hudba, rap.²⁶⁵

Tradičnější bylo zpracování Im Kwōntchäka (林權澤), který režíroval film Čchunhjangdjōn (2000). Použil k tomu dost ojedinělý přístup: kombinoval skutečné představení *pchansori* Čo Sanghjōna a Kim Mjōnghwana z roku 1995 s filmovým příběhem, dialogy probíhaly ve filmu mezi herci, avšak na pozadí děje zněla nahrávka *pchansori*.

V roce 2010 byl uveden film Pangdžadžōn od režiséra Kim Täu. Tento film nesleduje tradiční dějovou linku, ale místo toho je vyprávěn retrospektivně z pohledu sluhy, který se zamiluje do Čchunhjang. Díky svému spolubydlícímu se naučí techniky svádění, čímž si Čchunhjang získá. Ta s ním sice udržuje vztah, ale pořád má v úmyslu se vdát za I Mongnjonga vzhledem k jeho vyššímu postavení.

I Mongnjong se po letech sice opravdu vrátí do Namwōnu a zachrání Čchunhjang ze spárů Pjōn Haktoa, ale ta již nechce bez sluhy žít. Žárlivý I Mongnjong toto pomyšlení neunes a Čchunhjang shodí ze skály do jezera. Sluha ji sice zachrání, ale Čchunhjang má vlivem pádu poškozený mozek a mentalitu malého dítěte.

6.5.2. Filmové adaptace na území KLLDR

V KLLDR vznikla na téma Čchunhjang dvě filmová zpracování.

V roce 1980 byl představen divácky velmi úspěšný film Čchunhjangdžōn režírovaný Ju Wōndžunem a Jun Rjōnggju s účelem rozšířit záběr severokorejské kinematografické tvorby, která se do té doby zaměřovala především na propagandistické filmy.

Příběh se v tomto provedení nijak zvlášť nezměnil, i když si můžeme povšimnout zejména akcentovanější tematiky třídní nerovnosti. Čchunhjang je zobrazena jako velmi pracovitá dívka, neustále tká látky, aby byla schopna zajistit sebe i svou matku. Pjōn Hakto pak není vyličen pouze jako zlý a chamtivý, ale neustále vybírá daně, čímž ožebračuje místní obyvatelstvo. Z tohoto utrpení všechny vysvobodí až I Mongnjong, který je přes svůj urozený původ vnímán jako kladná postava, osvoboditel ke všem velkorysý.

²⁶⁵ Čchunhjangdžōn enimeisōnjōnghwa sōnbojō. In: *Inčchōn ilbo* [online]. Inčchōn: 1999 [cit.2017-04-05]. Dostupné z: <http://www.incheonilbo.com/?mod=news&act=articleView&idxno=19009>

Další film na toto téma vznikl v roce 1984 pod názvem Sarang, sarang, nã sarang, který režíroval Sin Sangok (申相玉). Snímek byl pojat jako filmový muzikál s moderní hudbou, tanečními scénami i velkou výpravou. Navíc se do dějin severokorejské kinematografie zapsal jako první film obsahující polibek a fyzickou náklonnost muže k ženě. V porovnání s filmem Čchunhjangdžön z roku 1980, kde je Čchunhjang pojatá jako tvrdě pracující dívka, v tomto provedení nepracuje vůbec.²⁶⁶

V tomto filmu dojde k prvnímu setkání Čchunhjang a I Mongnjonga poněkud netradičně u hrobu jejího otce, bývalého guvernéra města, kam se mu přišla poklonit v rámci oslav svátku jara. Ovšem vzhledem k faktu, že Čchunhjang je původem kisäng, nemá právo navštěvovat otcův hrob. Tato scéna přímo naráží na nesmyslné třídní rozdíly, které také odsuzuje. Navíc je zde více rozvinut romantický vztah mezi Hjangdan a sluhou.

6.5.3. Seriálové adaptace

Na území Korejské republiky vznikla celkem čtyři seriálová zpracování. První uvedla v roce 1994 veřejnoprávní televize KBS pod názvem Čchunhjangdžön. Šlo o dvoudílný seriál vysílaný k příležitosti korejského svátku čchusök.

V roce 1996 následoval seriál Čchunhjang assi Hanjang wanne, který vysílala veřejnoprávní televize MBC, k příležitosti svátku söllal. Tento dvoudílný speciál pojednával o cestě Čchunhjang a jejího manžela do Hanjangu. I Mongnjongově otci se ovšem nelíbí fakt, že by si jeho jediný syn měl brát za manželku dívku neurozeného původu, a tak musí jejich vztah projít další zkouškou, při které má Čchunhjang dokázat svou neskonanou oddanost manželovi.²⁶⁷

Další zpracování přišlo až v roce 2005, a to v podobě šestnáctidílného seriálu Kchwägöl Čchunhjang vysílaného televizí KBS2. Jedná se o moderní zpracování, také obohacené o nové postavy, které bylo v době svého vysílání velmi divácky oblíbené. Děj, zasazený do moderní doby, se v první půli odehrává v Namwönu. Hlavní postavy jsou stále Čchunhjang a I Mongnjong, v tomto případě středoškolští studenti, kteří jsou oddáni, aby zachránili svou pověst poté, co omylem stráví noc ve stejném pokoji. I Mongnjong, tajně zamilovaný do své

²⁶⁶ LEE, Hyangjin. Contemporary Korean Cinema: Culture, Identity and Politics [online]. Manchester University Press: 2000. str. 88

²⁶⁷ MBC, Čchunhjangdžön. Söllal tükčipüro pangjõng. [online] Neibö: 1996. [cit. 2017-05-10] Dostupné z: <http://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=103&oid=001&aid=0004048379>

starší kamarádky Čchäarin, se zprvu Čchunhjang straní, ale postupně se jeho city obracejí a vzniká milostný trojúhelník. Pjõn Hakto je zde znázorněn jako úspěšný ředitel agentury, který se do Čchunhjang zamiluje a dělá vše proto, aby ji získal. Jím vyvíjený tlak se stále stupňuje a poté, co I Mongnjongovi vážně vyhrožuje, se Čchunhjang rozhodně obětovat, vzdá se svého manžela, aby jej mohla chránit, a několik let se skrývá v Pusanu. Tam ji I Mongnjong, toto času úspěšný policejní vyšetřovatel, najde a společně odhalí Pjõn Haktoovo napojení na japonskou mafii.

V srpnu 2007 vysílala televize MBC dvoudílná komediální parodie s názvem Hjangdandžõn, který byl sice natočený na motivy Příběhu o Čchunhjang, ale hlavní roli, I Mongnjongův objekt touhy zde hrála její služebná Hjangdan. I Mongnjong je sice syn guvernéra a má se pouze věnovat studiu, ale ve volném čase se převléká za „banditu“ – okrádá bohaté a lup daruje chudým.²⁶⁸ Hjangdan je stylizovaná do role popelky – Čchunhjang i Wõlmä jsou velmi sebestředné, k ní se chovají krutě a velmi špatně s ní zacházejí, zvláště poté, co se Čchunhjang dozví, že I Mongnjong chová city právě k její služebné. Hjangdan si je vědoma rozdílným statutem, který brání v jejím sňatku s guvernérovým synem, proto se rozhodne prodat k obětním účelům, a použít vydělané peníze pro vyléčení slepoty svého otce.²⁶⁹ Nakonec je však zachráněna I Mongnjongem, který přijme novou identitu maskovaného bandity, aby jejich láska mohla být naplněna.

²⁶⁸ Odkaz na korejského literárního hrdinu, banditu jménem Hong Kiltong.

²⁶⁹ Odkaz na Vyprávění o Sim Čchõng.

7. PÍSEŇ O SIM ČCHŎNG

Píseň o Sim Čchŏng (沈清歌, Sim Čchŏngga) pojednává o oddanosti rodičům. Svým obsahem se řadí mezi nejsmutnější zpěvohry z dochovaného repertoáru. Příběh se původně jako *pchansori* tradoval pouze ústně, ale později byl zapsán také jako anonymní román pod názvem *Sim Čchŏngdžŏn* (沈清傳). Dnes existuje v mnoha verzích, filmových i dramatických.²⁷⁰

7.1. Genealogie Sim Čchŏngga

I když historicky měly všechny školy své vlastní verze Sim Čchŏngga, postupným vývojem, vzájemným ovlivňováním a promísáním vyvstaly dvě dodnes nejdominantnější verze, které sice spadají pod Sŏpchjŏndže, ale můžeme zde najít i vlivy Tongpjchŏndže, a to hlavně v otázce hudební stránky. Zde se řadí Čŏng Ŭngminova verze, původně odvozená od provedení Pak Judžŏna, jejíž tradici následovali např. Čŏng Kwŏndžin (鄭權鎭, 1927-1986), Sŏng Čchangsun (成昌順, 1934-2017) a Čo Sanghjŏn (趙相賢, nar. 1939). A také Pak Tongsilova verze, odvozená od I Nalčchi, kterou následují např. Han Äsun (韓愛順, nar. 1924) a An Suksŏn.²⁷¹

Stejně jako v případě Čchunhjangga, i zde existuje i zvláštní verze od Kim Jŏnsua ve stylu Tongčchodže. Ta byla dál předávána O Čŏngsuk (吳貞淑, 1935-2008) a I Ilču (李一珠, nar. 1936).²⁷²

7.2. Struktura textu a varianty

Text Sim Čchŏnga je nejčastěji dělen na pět částí. Počet jednotlivých úseků, na které se celek textu dělí, se v rámci jednotlivých zpracování liší, stejně jako v otázce délky. Pro analýzu jsem zvolila výše uvedená provedení od Pak Tongsila, Kim Jŏnsu a Čŏng Ŭngmina. Hlavní

²⁷⁰ LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. 2007. str. 220.

²⁷¹ UM, Hae-kyung. 2016, str. 114.

²⁷² UM, Hae-kyung. 2016, str. 114.

dějová linka je převzata od Pak Tongsila, přičemž vždy uvádím jednotlivé rozdíly, jež vyvstaly při komparaci textových variant.²⁷³

1. část – narození Sim Čchöng

Text začíná časovým určením děje – tento příběh se odehrává na počátku vlády čínského císaře Tchaj-cu (太祖, 927-976) ve vesnici jménem Květ broskvoně. Zde žil slepec jménem Sim Hakkju. Jeho rodina bývala vlivná a bohatá, ale poté padla a on musel přežívat na hranici chudoby. Měl ženu, paní Kwak, která k němu chovala hlubokou úctu. Starala se o něj a neustále pracovala, aby oba dva uživila. Byla velmi zručná, proto šila, prala, vařila a prováděla také náležité obřady za předky svého muže, kterému věrně sloužila. Jednoho dne jí pan Sim navrhl, aby počali dítě, jelikož neměli žádného následovníka rodinné linie. Jeho manželka se vydala do buddhistického kláštera, kde se úpěnlivě modlila, aby mohla otěhotnět. Jednoho dne měla prenatalní sen, ve kterém ji navštívila bohyně, kterou vyhnal vládce nebes do lidského světa. Buddha jí ukázal cestu do lůna paní Kwak, načež tam sestoupila. Po deseti měsících se narodila holčička jménem Sim Čchöng. Její matka sice zprvu nebyla právě šťastná, že se jí narodila dívka, ale pan Sim měl ohromnou radost a ihned se modlil k Bohyním zrození za její životní štěstí. Pracovitá paní Kwak se po porodu pustila opět do náročné práce, což mělo za následek, že její tělo nevydrželo fyzický nápor. Zemřela pouhých sedm dní po narození dcery. Po jejím pohřbu bylo novorozeně zcela závislé na péči slepého otce, který byl nucen žebrať o mateřské mléko a jídlo pro sebe i dítě.

- Čöng Ŭngmin²⁷⁴ a Kim Jönsu²⁷⁵ ve svých provedeních uvádějí variantu, kdy během pohřbu své manželky pan Sim recitoval báseň, což odkazuje na fakt, že před svým oslepnutím a rodinnými problémy býval vzdělaný. Navíc je jejich příběh zasazen do období vlády čínského císaře Šen-cunga (神宗; 1048 –1085).

Mezi slavné árie první části patří především Kwakssi puin juön, pojednávající o posledních slovech paní Kwak těsně před její smrtí, ve které vyjadřuje své obavy, jak se může slepý Sim postarat o sebe a jejich novorozeně.

²⁷³ Texty Sim Čchöngga ve všech uvedených verzích [online]. Dostupné z:

http://www.sorifestival.com/2016html/korean/SubPage.html?CID=bbs/board.php&bo_id=cmu01

²⁷⁴ Čöng Ŭngmin padi Sim Čchöngga [online]. Dostupné z:

http://www.sorifestival.com/2016html/korean/SubPage.html?CID=bbs/board.php&bo_id=cmu01 str. 36

²⁷⁵ Kim Jönsu padi Sim Čchöngga [online]. Dostupné z:

http://www.sorifestival.com/2016html/korean/SubPage.html?CID=bbs/board.php&bo_id=cmu01 str.46-48

2. část – Simův neuvážený slib

Když Sim Čchōng povyroستla, převzala úlohu pečování o slepého otce a s tím spojené žebrání, aby byla schopná jej zaopatřit. Jednoho dne ji upozorovala urozená paní z blízké vesnice a v dojetí nad její oddaností otci projevila zájem Sim Čchōng adoptovat. Ta však musela nabídku odmítnout, namítajíc, že nikdy nemůže svého otce opustit. Jelikož se dlouho nevracela domů, šel ji nedočkavý otec hledat, jenže při tom nedopatřením spadl do strouhy. Zachránil ho kolemjdoucí buddhistický mnich, který Simovi vyprávěl o Buddhově schopnosti zázraků a slíbil mu, že pokud daruje do dalšího měsíce tři sta pytlů rýže klášteru Mongūn, Buddha mu jeho štědrost oplatí vyléčením slepoty. Sim, zlákaný vidinou znovunabytí zraku, s touto nabídkou souhlasil a dal mnichovi svůj slib. Následně však pochopil nerozvážnost svého jednání, protože mu bylo jasné, že tři sta pytlů rýže jako slepec není schopen sehnat. Jenže sliby jsou závazné a již nebylo cesty zpět. Sim Čchōng si po návratu domů vyslechla otcův příběh a byla odhodlaná pro něj pytle rýže sehnat za každou cenu.

- Čōng Ŭngmin i Kim Jōnsu se ve svých provedeních shodují s výše uvedeným obsahem.

3. část – Sebeobětování Sim Čchōng

Zanedlouho poté přijeli do vesnice námořníci ve snaze najít mladou pannu, která by jim posloužila jako lidská oběť pro Dračího krále. Sim Čchōng se přihlásila za cenu tři sta pytlů rýže. Otcí přitom řekla, že rýži získala od již zmíněné urozené paní, a zároveň přijala její nabídku k adopci. Když se přiblíží čas odplutí, Sim Čchōng se náležitě rozloučila se svými předky a následně pod tlakem sebelítosti řekla otci pravdu o svém sebeobětování. Pan Sim, vědom si své chyby, se snažil Sim Čchōng od úmyslu odradit, ale jeho naříkání ji nedokázalo zastavit v odchodu s námořníky. Ti velmi litovali osudu nebohého slepce, a tak mu darovali rýži, peníze a oděvy, aby mohl v dostatku dožít i bez péče své dcery.

Lod' se plavila směrem k místu zvaném Indangsu, kde měly proběhnout obětiny. Byla to velmi dlouhá cesta, při které Sim Čchōng rozjímala o svém životě, a přitom potkávala duše oddaných žen z čínských dějin. Samotný obětní rituál se odehrával za doprovodu hlučných bubnů, na které hráli námořníci. Sim Čchōng, která se stále více trápila ohledně stavu svého otce než kvůli blížícímu se konci vlastního života, vyřkla před skokem do vody své poslední přání, aby se jejímu otci opět vrátil zrak.

Protože se Sim Čchöng prokázala jako velmi oddaná dcera, rozhodl se ji Vládce nebes projevit milost a vyslal podvodního vládce, Dračího krále, aby ji zachránil a vzal do Dračího paláce.

- Kim Jönsu se ve svém provedení vrací k postavě urozené ženy, která přišla k Sim Čchöng s návrhem, že by ji vykoupila od námořníků zpět za tři sta pytlů rýže.²⁷⁶ Dívka tuto nabídku musela odmítnout, jelikož si byla vědoma, že s její obětí námořníci počítají, a neměla v úmyslu jim jakkoliv překazit plány a nedodržet dané sliby.²⁷⁷ Urozená paní souhlasila s jejím rozhodnutím, ale před jejich rozloučením nechala zvěčnit dívčinu podobu v podobě obrazu.²⁷⁸ Na její počest poté nechala ve vesnici vystavět oltářík, kam vesničané chodili často truchlit.²⁷⁹ Navíc zde představuje i postavu paní Kwak, která se setkala s dcerou po jejím příchodu do Dračího paláce.²⁸⁰
- Čöng Ŭngmin také zmiňuje loučení s urozenou paní a její přání namalovat Sim Čchöngin portrét.²⁸¹ Na druhou stranu vynechává obřad loučení s předky, které měla dívka vykonat před odchodem s námořníky. Rovněž obsahuje také shledání dívky s paní Kwak.²⁸²

Zde je nejvýraznější částí árie Pömpchidžungnju (泛彼中流), která je považovaná za jednu z nejnáročnějších a zároveň nejpopulárnějších árií z dochovaného repertoáru pěti her. Popisuje Sim Čchöng, jak sleduje nádhernou scenérii kolem plující lodi, přičemž se blíží čas její smrti.

4. část – Sim Čchöng se stane císařovnou

Mezitím pan Sim každý den truchlil nad ztrátou své dcery. V pomatení smyslů se oženil se lstivou Ppängdök, která utrácela všechny jeho peníze za víno a tabák. Ve vesnici ji neměl nikdo rád, protože šířila klepy, neuměla pracovat, používala velmi hrubou mluvu a místo rýže jedla každý den maso, přičemž slepec Sim neměl ani potuchy o jejím počínání.

Zanedlouho rozhodl Vládce nebes, že přišel čas, aby se Sim Čchöng vrátila zpět do světa lidí a vdala. Je proto vyslána v květu lotosu zpět do míst Indangsu, kde ji vyloví proplouvající

²⁷⁶ Kim Jönsu padi Sim Čchöngga [online]. str. 120

²⁷⁷ Kim Jönsu padi Sim Čchöngga [online]. str. 122

²⁷⁸ Kim Jönsu padi Sim Čchöngga [online]. str. 124

²⁷⁹ Kim Jönsu padi Sim Čchöngga [online]. str. 156

²⁸⁰ Kim Jönsu padi Sim Čchöngga [online]. str. 160

²⁸¹ Čöng Ŭngmin padi Sim Čchöngga [online]. str. 78-80

²⁸² Čöng Ŭngmin padi Sim Čchöngga [online]. str.104

námořníci. Rozhodli se květ věnovat císaři, známému svou slabostí pro rostliny. Císař se jednoho dne na lotos upřeně díval, až si všiml dívky, která se celou dobu schovávala uvnitř. Sim Čchöng se představila, řekla, že ji posílá Vládce nebes. Císařovi poradci mu proto doporučili se s ní oženit a prohlásit ji císařovnou. Sim Čchöng i přes své nově nabyté postavení stále strádala, protože jí chyběl otec. S císařem se proto dohodli uspořádat velkolepou hostinu pro všechny slepce v zemi.

- Čöng Ůngmin i Kim Jönsu se ve svých provedeních opět shodují s výše uvedeným obsahem.

Známostí je v tomto případě Čuwöلمانčöng (秋月滿庭), ve které Sim Čchöng, nyní císařovna, truchlí kvůli svému otci, kterého neustále postrádá. Zde můžeme vidět zobrazení její skromnosti a nekonečné oddanosti otci, na kterého nezanevřela ani poté, co se stala manželkou vládce.

5. část – opětovné shledání Sim Čchöng s otcem

Jednoho dne dostal pan Sim zprávu o hostině pro všechny slepce, konající se v hlavním městě. Ppängdök zprvu odmítla jít s ním, ale poté, co ji začal srovnávat se svou první ženou, se uvolí. Když po dlouhém putování ulehli na noc v hostinci, pan Sim druhý den ráno zjistil, že jeho žena utekla s jiným slepcem, známým jako pan Hwang. Byl proto donucen pokračovat ve svém putování do hlavního města sám, cítil se velmi zahořkle a ukřivděně. Neštěstí se ho drželo i nadále, když mu během koupání v potoce neznámý zloděj ukradl šaty. Pan Sim si byl vědom, že do hlavního města nemůže jít zcela nahý, ale naštěstí kolem něj zrovna projížděl místní guvernér, který mu poskytl náhradní oděv. Slepce poté pokračoval ve svém putování, když narazil na ženy, které tloukly rýži, a nabídl se, že jim odměnou za jídlo pomůže.

Najedený a v nových šatech došel pan Sim až k hlavnímu městu, aby se zde zúčastnil hostiny pro slepce. Přišel zrovna včas, protože slavnost se již blížila ke konci a Sim Čchöng se začínala strachovat, že svého otce nikdy nenajde. Její obavy byly rozptýleny ve chvíli, kdy jej spatřila v davu. Pan Sim se prokázal svým životním příběhem, císařovna v něm poznala pravého otce a padla mu kolem krku. Právě v té chvíli se panu Simovi navrátil zrak a mohl poprvé v životě vidět Sim Čchöng na vlastní oči, což jej velmi dojalo. Ve stejné chvíli se navrátil zrak i všem ostatním slepcům přítomným na hostině, což všichni považovali za dílo císařovny.

Následně byl pan Sim oficiálně uznán za člena císařské rodiny. Mnich z kláštera Mongŭn byl oceněn vládním úřadem, ženy z vesnice Květ broskvoně, které Sim Čchŏng jako novorozeněti poskytly mateřské mléko, dostaly za odměnu peníze a všichni ostatní obyvatelé vesnice byli až do smrti osvobozeni od daní. Císař a císařovnou byli velice oblíbení a všichni se modlili za jejich dlouhé životy.

- Kim Jŏnsu ve své verzi zmiňuje více obsahových rozdílů. Poté, co jej Ppāngdŏk opustila, se pan Sim během své cesty do hlavního města seznámil s jistou slepou ženou, paní An. Ta ovládala umění věštění a výkladu snů a sdělila mu, že měla sen, který předurčoval jejich setkání, tudíž by se měli vzít.²⁸³ Pan Sim se jí následně svěřil se snem o svém hořícím těle a opadaných listech stromů, které se samy navracely zpět na větve, přičemž bylo znát, že se velmi obával o svůj osud. Jeho nová manželka mu však tento sen vyložila jako brzké vyléčení slepoty a shledání s dcerou.²⁸⁴ Poté se společně vydali do paláce. Další rozdíl můžeme vidět v potrestání pana Hwanga. Ten utekl z hostince s Ppāngdŏk, přestože byla ženou cizího muže, a jako jedinému slepci na hostině se mu zrak nevrátil. Až poté, co náležitě zpytoval svědomí a přiznal se ke svým činům, mu bylo odpuštěno, ale i tak si odnesl věčný trest, jelikož viděl pouze na jedno oko.²⁸⁵ Také samotný závěr příběhu je vykreslen o dost barvitěji. Paní Kwak dostala posmrtné tituly a její hrob byl přestavěn na královskou hrobku. Paní An byla uděleny vysoké tituly, urozená žena byla odměněna za svou dobrotivost a její syn povýšen. Také guvernér, který poskytl oblečení panu Simovi, dosáhl lepší pozice. Všichni vzdělaní slepci získali úřady a těm nevzdělaným bylo umožněno vykonávat manuální práce.²⁸⁶
- Čŏng Ŭngmin ve svém textu v souladu s Kim Jŏnsu zmiňuje postavu paní An a potrestání pana Hwanga.

V poslední části jsou dvě význačné árie, svižná Panga tcharjŏng, která popisuje, jak pan Sim pomáhá ženám tlouct rýži, a Sim pongsa nunttŭnŭn tāmok pojednávající o jeho shledání s dcerou a následnému prohlédnutí.

Stejně jako v případě Čchunhjangga, i zde můžeme nalézt textové odlišnosti týkající se dějové zápletky, což souvisí primárně s vývojem *pchansori*.

²⁸³ Kim Jŏnsu padi Sim Čchŏngga [online]. str. 236

²⁸⁴ Kim Jŏnsu padi Sim Čchŏngga [online]. str. 240

²⁸⁵ Kim Jŏnsu padi Sim Čchŏngga [online]. str. 264

²⁸⁶ Kim Jŏnsu padi Sim Čchŏngga [online]. str. 266-268

7.3. Hlavní motivy Sim Čchöngga

Píseň o Sim Čchöng má za své hlavní téma dojemnou oddanost a obětavost dětí vůči rodičům.²⁸⁷ Tento motiv je rozvinut octovou slepotou a dívčinou snahou jej zaopatřit, kdy již útlého dětství žebrá, a nakonec dojde až do extrémů, kdy sama sebe prodá pro obětní účely. Pro své činy je zachráněna a provdaná za samotného císaře. Postavě jejího otce je věnována pouze vedlejší linie děje. Druhá část díla sice zdlouhavě popisuje jeho strastiplné putování do hlavního města, ale to můžeme chápat pouze jako vtipnou vsuvku pro odlehčení děje, která je pro jeho rozvoj téměř nepodstatná.

Dalším motivem je pomyslné překročení rozdílů mezi nízkými a vysoce postavenými lidmi. Sim Čchöng je pro své chování vůči otci opakovaně odměněna. Nejdříve se jí chce ujmout urozená paní, poté její oběť dojde samotné námořníky, kteří obdarují pana Sima velkým obnosem peněz. Posléze je zachráněna před utonutím, a nakonec se stane císařovnou, což by byl za normálních okolností pro ni jako obyčejnou neurozenou dívku zcela nedostižný cíl. Navíc scéna, ve které jsou pan Sim a spolu s ním i nevidomí ze všech koutů země zbaveni slepoty, vypovídá o tom, že její mučednická oběť nakonec pomohla nejen otci, ale všem přítomným.²⁸⁸

V díle najdeme mnoho buddhistických motivů. Paní Kwak se každý den modlí v klášteře, aby otěhotněla, což se nakonec, s údajnou Buddhovou pomocí, opravdu stane. Samotné zjevení buddhistického mnicha je v tomto díle zlomovým okamžikem, když naruší poměrně klidné soužití pana Sima a jeho oddané dcery. Poté ale přichází pro korejskou literaturu poměrně nezvyklý jev, a to poukázání na Buddhovu krutost, kdy přijme dar od slepce, kterému navíc předchází dceřina oběť. Jeho slib se ovšem následně po letech splní a Sim opravdu prohlédne, aby mohl spatřit úspěch navracené dcery.²⁸⁹ Je ovšem otázkou, zda toho navrácení zraku je čistě jen zásluha Buddhy, nebo také Sim Čchöng a její lásky.

I je Píseň o Sim Čchöng považována za nejtragičtější *pchansori*, pravdou je, že obsahuje velmi důležitý komický prvek – postavu pana Sima. Ten ze sebe nejdříve udělá hlupáka před prolhanou ženou Ppängdök a následně ho provází řada komických epizod při jeho putování do

²⁸⁷ Což bylo v konfuciánské Koreji považováno společně s oddaností králi za tu nejvyšší možnou ctnost.

²⁸⁸ MIN, Jung, Jung BYUNGSEOL a Ko MISUK. 2011. str. 221

²⁸⁹ Jak bylo uvedeno výše, Sim Čchöng se z podvodního světa navrátila schovaná v květu lotosu, buddhistickým symbolem osvícení.

hlavního města – např. ukradené oblečení při koupání v potoce, či flirtování s ženami při tlučení rýže. Tato komická vložka dobře funguje pro odlehčení celého příběhu.

7.4. *Adaptace Sim Čchöngga*

Příběh o Sim Čchöng se sice nedočkal tolik filmových zpracování jako populárnější Příběh o Čchunghjang, ale i přesto se pořád jedná o populární *pchansori* námět.

Již v roce 1956 natočil režisér I Kjuhwan film *Sim Čchöngdžön* (Příběh o Sim Čchöng). Po něm následoval snímek *Hjonjō Sim Čchöng* (1972) od režiséra Sin Sangoka.

Zajímavý prvek Příběhu o Sim Čchöng nabízí film *Söpchjōndže* (1993) režiséra Im Kwōntchäka. Ten vypráví o putující rodině *pchansori* umělců – otci a dvou dětech, které s učí umění *pchansori*. Ve snaze, aby jeho dcera Sōnghwa dosáhla naprosté hlasové dokonalosti, ji její otec Jubong záměrně oslepí. Je totiž přesvědčen, že pouze zažité urpení, jako slepota a bídne životní podmínky ji pomůžou ve schopnosti vyjádřit zpěvem smutek a žal, adekvátní vlastnosti pro školu *Söpchjōndže*.²⁹⁰ Poté, co se Sōnghwa smíří se svým osudem, vyjádří přání naučit se zpívat Příběh o Sim Čchöng.

V 2005 byl uveden animovaný film režiséra Nelsona Shina *Císařovna Sim Čchöng* (王后沈清, Wanghu Sim Čchöng) v koprodukcii KLDR a Korejské republiky. Tento snímek je určen primárně dětem a podle toho je také zpracován. Na rozdíl od *pchansori* verze se zde vyskytují i zvířecí postavy, které pomáhají Sim Čchöng z nesnází a zároveň plní komediální funkci. Rovněž je zde přímo znázorněno, jak je Sim Hakkju následkem politických bojů o moc připraven o zrak, což dodává příběhu i záporné postavy, důležitý prvek pohádek.

Korejská veřejnoprávní televize KBS2 v roce 2007 vysílala dvoudílný seriál *Návrat Sim Čchöng* (Sim Čchöngui Kwihan). Ten dějově kopíruje původní *pchansori* verzi až do chvíle, kdy se Sim Čchöng obětuje a vrhne se do vody. Místo toho, aby se dostala do Dračího paláce je totiž vyplavena zpět na pevninu, kde ji zachrání princ, díky kterému se může znova setkat se svým otcem.

Podle překladu Příběhu o Sim Čchöng od Vladimíra Pucka napsali Jana Knitlová a Karel Šiktanc v roce 1971 scénář k divadelní hře z *Pohádka z broskvových květů*.²⁹¹

²⁹⁰ WILLOUGHBY, Heather. The Sound of Han: P'ansori, Timbre and a Korean Ethos of Pain and Suffering. *Yearbook for Traditional Music*, vol. 32, 2000, str. 17–30, Dostupné z: www.jstor.org/stable/3185241.

²⁹¹ LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. 2007. str. 222.

V roce 2011 byl v USA veden muzikál Sunfish autorky Kim Hjejŏng, který rovněž vznikl na motivy Příběhu o Sim Čchŏng. V tomto provedení se hlavní hrdinka jmenuje Ahä a je to právě ona, kdo se doví o zázračné léčbě otcovy slepoty, což potlačuje buddhistický motiv. Také je zde více rozveden milostný vztah mezi Ahä a císařem, za kterého je provdaná.²⁹²

²⁹² KWON, Mee-yoo. Simcheong, Broadway style. The Korea Times.[online] [cit. 2017-05-05] Dostupné z: <https://www.koreatimes.co.kr/www/common/printpreview.asp?categoryCode=135&newsIdx=137985>

ZÁVĚR

V textu bakalářské práce jsem se pokusila o celkový pohled na vývoj a strukturu tradičních korejských zpěvoher pchansori. Zároveň jsem se snažila o analýzu textů daných zpěvoher se snaze vystihnout obsahový vývoj dle jednotlivých interpretů.

Při sběru informací jsem hned v první kapitole narazila na jisté nesrovnalosti ohledně vzniku a počátečního vývoje zpěvoher. Vzhledem k tomu, že dodnes neexistuje jednotný názor na tuto problematiku, se literární vědci přiklánějí k rozličným verzím, což může být často matoucí. V samotném vývoji pchansori byl podle mého názoru zlomovým okamžikem přechod od původního publika nižších vrstev až k literátům a elitám, což nenávratně změnilo obsahové části zpěvoher. Přestože víme, že k této změně docházelo postupně, je stále překvapující, že vzdělanci, kteří původně pchansori zcela opovrhovali, se mu začali oddávat do takové míry, že ti nejlepší zpěváci, byli často zváni na královský dvůr. Velmi zajímavý je vývoj pchansori po 50. letech 20. letů a vznik nových děl, tzv. čchangdžak pchansori. Ty nemají nic společného s původním kánonem, ale výstižně reagují na aktuální témata, což můžeme považovat za zdařilé obohacení a rozvinutí jinak tradičního žánru, díky kterému se pchansori může těšit novým příznivcům.

Ve druhé kapitole jsem se snažila vyzdvihnout důležitost Sin Čáhjoa pro vývoj pchansori a velké nároky, které byly na zpěváky kladeny. Není pochyb o tom, že s rostoucí popularitou zpěvoher rostl také počet zájemců o to, stát se *kwangdä*, ale samotný trénink byl tak časově a fyzicky náročný, že jej mnoho adeptů nebylo schopno dokončit. Rozdělením *kwangdä* do škol Tongpchjōndže a Sōpchjōndže můžeme pochopit velký důraz, který se v pchansori kladl na původ a rodové linie, jelikož se tradičně jednalo o umění předávané výhradně z mistra na žáka. Ve 20. století však došlo k uvolnění a spojení vlivů, takže toto rozdělení již dnes není zcela aktuální.

V klíčové části jsem se zaměřila na dvě nejpopulárnější zpěvohry, Píseň o Čchunhjang a Píseň o Sim Čchōng, jelikož se i dodnes těší velké oblibě a jsou často zpracovávány a různě adaptovány. V případě Písně o Čchunhjang jsem použila čtyři dodnes používané texty, při jejichž analýze nám vyplynuly jasné obsahové rozdíly, i když žádné z nich neměly větší dopad na celkové vyznění příběhu. Spíše se jednalo pouze o jeho zpestření, snahy autorů vylepšit své provedení. Při těchto rozborech však musíme vzít v potaz, že pchansori, jakožto žánr bylo předáváno hlavně ústní formou, prochází neustálými změnami jak v textové, tak hudební stránce. Samotné příběhy tak jsou do jisté míry flexibilní a zpěváci mohou vypustit, či upravit

jednotlivé části pro svou vlastní potřebu, či pro potřeby publika. Je tak přirozeným jevem, že zpěvohry procházejí jistou sumou změn, a to při každém představení.

Poměrně zajímavý je fakt, že vzhledem k vysokému počtu filmových, seriálových a dramatických adaptací Písně o Čchunhjang, se téměř všechny drží tradičního pojetí příběhu, který se moc nevyvíjí. Snahy o inovace můžeme vidět až po roce 2000, nejspíš ve snaze přiblížit tento tradiční, a do jisté míry tragický příběh mladším generacím ve volnější formě.

V případě rozboru Písně o Sim Čchöng nám při porovnání vyplynuly stejné skutečnosti jak výše zmíněné, tzn. že můžeme sledovat mírně obsahové odlišnosti, ale žádné z nich neovlivňují podstatu příběhu. Pouze se jedná o obohacení dějové linie o nové postavy a vedlejší děje ve snaze aktualizovat příběh. Je nutné zmínit, že v Písni o Sim Čchöng můžeme najít mnohem méně těchto změn, což je způsobeno faktem, že nikdy nebyla natolik populární jako Píseň o Čchunhjang. To je více méně také důvod, proč bylo na motivy Sim Čchöng vytvořeno mnohem méně adaptací.

Tradiční pojetí pchansori dnes čelí dnešním existenčním problémům, protože mladá korejská generace neprojevuje o tradiční umění dostatečný zájem, zatímco generace proslulých zpěváků stárne a vymírá. Počet dochovaných her z původního repertoáru je navíc pouhých pět, což je dost limitující na to, aby pchansori mohlo být do budoucna přínosem pro korejské divadlo. Na druhou stranu se jedná o poměrně flexibilní žánr, který v rámci nových kompozic a pomocí neprofesionálních umělců má stále šanci zaujmout široké spektrum diváků a je stále možný jeho další rozkvět. Právě proto bych se chtěla čchangdžak pchansori věnovat podrobněji v rámci svého dalšího studia.

Použitá literatura:

Prameny:

Texty Čchunhjangga a Sim Čchöngga [online]. Dostupné z:

http://www.sorifestival.com/2016html/korean/SubPage.html?CID=bbs/board.php&bo_id=cmu01

SIN, Čähjo. *Kwangdäga*. [online]. Dostupné z:

http://www.koreapansori.com/board/board.asp?mode=view&brdIdx=197&brdId=bbs53&gotopage=1&search=&search_string=&cIdx=0

Literatura:

JANG, Yeonok. *Korean p'ansori singing tradition: development, authenticity, and performance history*. Plymouth: Scarecrow Press, 2014. ISBN 9780810884618

LEE, Peter H., ed. *A history of Korean literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. ISBN 0-521-82858-9.

LEE, Yong-shik., ed. *Korean musicology series 2, Pansori*. Seoul: The National Center for Korean Traditional Performing Arts, 2008. ISBN: 978-89-85952-10-193670

LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. *Slovník korejské literatury*. Praha: Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-271-1.

LÖWENSTEINOVÁ, Miriam a Vladimír PUCEK. *Studie z dějin starší korejské literatury*. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-1163-5.

MIN, Jung, Jung BYUNGSEOL a Ko MISUK. *Dějiny korejské klasické literatury: od nejstarších dob do konce 19. století*. Přeložil Vladimír PUCEK. Praha: Karolinum, 2011. ISBN 978-80-246-1731-2.

UM, Hae-kyung. *Korean musical drama: p'ansori and the making of tradition in modernity / by Haekyung Um*. SOAS Musicology Series. London: Routledge, 2016. ISBN 9781138270626.

Odborné články:

CHO, Sung-Won. Trapped in the Quest for Realism: Mistaken Equality in Namchang Chunhyangga. *Korea Journal*. Vol 44, no.2, 2004. str.102-122. Dostupné z: https://www.ekoreajournal.net/issue/view_pop.htm?Idx=3295

CHO, Tong-il. The General Nature of P 'ansori. *Korea Journal*, vol. 52, no.4 1968. str. 10-22. Dostupné z: https://www.ekoreajournal.net/issue/view_pop.htm?Idx=2331

JANG, Yeonok. P'ansori Performance Style: Audience Responses and Singers' Perspectives. *British Journal of Ethnomusicology*, vol. 10, no. 2, 2001, str. 99–121. Dostupné z: www.jstor.org/stable/3060664.

KILLICK, Andrew P. Jockeying for Tradition: The Checkered History of Korean Ch'anggük Opera. *Asian Theatre Journal*, vol. 20, no. 1, 2003, pp. 43–70.

KWON, Hyuk-chan. Whose Voices Are Heard? A New Approach To Pyon Kangsoe-ka Interpretation. *Academia Koreana*, Keimyung University, 12, 2013. Dostupné z: <https://search.proquest.com/docview/1503083507?pq-origsite=gscholar>

LEE, Kang-sook. An Essay on Korean Modes. *Asian Music*, vol. 9, no. 2, 1978, str. 41–47., Dostupné z: www.jstor.org/stable/833755.

PARK, Chan.E., 1998. Playful Reconstruction of Gender in P'Ansori Storytelling. *Korean Studies*, vol. 22, str. 62-81. ISSN 0145840X. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/23719384>

PIHL, Marshall R., P'ansori: The Korean Oral Narrative. *Korean Studies*, vol. 5, 1981, str. 43-62. Dostupné z: <http://muse.jhu.edu/article/397689>

SONG, Bang-song. Korean Kwangdae Musicians and Their Musical Traditions. *Korea Journal*, vol. 14, no. 9 1974, str. 12/18. Dostupné z: https://www.ekoreajournal.net/issue/view_pop.htm?Idx=1140

SONG, Bang-song. Kwangdae ka: A Source Material for the P'ansori Tradition. *Korea Journal*, vol. 26. no. 4. 1976. str. 24-32 https://www.ekoreajournal.net/issue/view_pop.htm?Idx=1338

WILLOUGHBY, Heather. The Sound of Han: P'ansori, Timbre and a Korean Ethos of Pain and Suffering. *Yearbook for Traditional Music*, vol. 32, 2000, str. 17–30, Dostupné z: www.jstor.org/stable/3185241.

Online zdroje:

Čanggi tcharjŏng. *Hanguk minsuk täbäkkwa sadžŏn* [online]. Sŏul: Kuknip minsok pangmulgwan, 2014 [cit. 2017-05-02]. Dostupné z: http://folkency.nfm.go.kr/munhak/dic_index.jsp?P_MENU=04&DIC_ID=7604&ref=T2&S_idx=18&P_INDEX=8&cur_page=1

Čchangdžak pchansori. *Hanguk minsuk täbäkkwa sadžŏn* [online]. Sŏul: Kuknip minsok pangmulgwan, 2014 [cit. 2017-02-20]. Dostupné z: http://folkency.nfm.go.kr/main/dic_index.jsp?P_MENU=04&DIC_ID=7694&ref=T2&S_idx=39&P_INDEX=9&cur_page=1

Čchunghjangdžŏn enimeisŏnjŏnghwa sŏnbojŏ. In: *Inčchŏn ilbo* [online]. Inčchŏn: 1999 [cit. 2017-04-05]. Dostupné z: <http://www.incheonilbo.com/?mod=news&act=articleView&idxno=19009>

Čchuimsä. *Pchansori hakhö*. Sŏul. Pchansori hakhö. [online]. [cit.2017-03-20]. Dostupné z: http://www.pansori.or.kr/modules/doc/index.php?doc=non_10&__M_ID=91

ČÖ, Čongmin. Pchansoriüi čo. *Pchansoriüi segje* [online]. Sŏngnam: Neibö, 2000 [cit.2017-03-27]. Dostupné z:

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=2116835&cid=50406&categoryId=50406&expCategoryId=50406>

ČŎN, Kjŏnguk (ed). Kosu. *Hanguk čŏntchong jŏnhö sadžŏn*. [online]. Sŏngnam: Neibŏ, 2014 [cit. 2017-03-01]. Dostupné z:

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=3325638&cid=56785&categoryId=56785>

ČŎN, Kjŏnguk (ed). Kajagŭm pjŏngčchang. *Hanguk čŏntchong jŏnhö sadžŏn*. [online]. Sŏngnam: Neibŏ, 2014 [cit. 2017-02-28]. Dostupné z:

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=3325589&categoryId=56785&cid=56785>

ČŎN, Kjŏnguk (ed). Čŏngi palmjŏngčchang. *Hanguk čŏntchong jŏnhö sadžŏn*. [online]. Sŏngnam: Neibŏ, 2014 [cit. 2017-02-10]. Dostupné z:

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=3326244&ref=y&cid=56785&categoryId=56785>

ČŎN, Kjŏnguk (ed). Hugi palmjŏngčchang. *Hanguk čŏntchong jŏnhö sadžŏn*. [online]. Sŏngnam: Neibŏ, 2014 [cit. 2017-02-11]. Dostupné z:

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=3326432&ref=y&cid=56785&categoryId=56785>

Čosŏn čchangŭksa. *Hanguk minsuk täbäkkwa sadžŏn* [online]. Sŏul: Kuknip minsok pangmulgwan, 2014 [cit. 2017-04-27]. Dostupné z:

http://folkency.nfm.go.kr/munhak/dicPrint.jsp?DIC_ID=7712&xslUrl=dicPrint_Pop.jsp&printYN=Y

Hŭngboga. *Hanguk minsuk täbäkkwa sadžŏn* [online]. Sŏul: Kuknip minsok pangmulgwan, 2014 [cit. 2017-05-01]. Dostupné z:

http://folkency.nfm.go.kr/munhak/dic_index.jsp?P_MENU=04&DIC_ID=7750&ref=T2&S_idx=107&P_INDEX=13&cur_page=1

Jŏltu madang. *Hanguk minsuk täbäkkwa sadžŏn* [online]. Sŏul: Kuknip minsok pangmulgwan, 2014 [cit. 2017-05-01]. Dostupné z:

http://folkency.nfm.go.kr/munhak/dicPrint.jsp?DIC_ID=7684&xslUrl=dicPrint_Pop.jsp&printYN=Y

JU, Jŏngdä. Pchansoriŭi jupcha. *Pchansoriŭi segje* [online]. Sŏngnam: Neibŏ, 2000 [cit. 2017-03-16]. Dostupné z:

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=2116850&cid=50406&categoryId=50406>

Ong Kodžip tcharjŏng. *Hanguk minsuk täbäkkwa sadžŏn* [online]. Sŏul: Kuknip minsok pangmulgwan, 2014 [cit. 2017-05-02]. Dostupné z:

http://folkency.nfm.go.kr/munhak/dic_index.jsp?P_MENU=04&DIC_ID=7603&ref=T2&S_idx=139&P_INDEX=7&cur_page=1

Origin and Transmission of pansori. *National Gugak Center*. [online]. Sŏul, 2004. Dostupné z: <https://www.gugak.go.kr/site/program/board/basicboard/view?menuid=002001006&pagesize=10&boardtypeid=74&boardid=13149>

Kangnŭng Mähwa tcharjöng. *Hanguk minsuk täbäkkwa sadžön* [online]. Söul: Kuknip minsok pangmulgwan, 2014 [cit. 2017-05-02]. Dostupné z:
http://folkency.nfm.go.kr/munhak/dic_index.jsp?P_MENU=04&DIC_ID=7598&ref=T2&S_idx=33&P_INDEX=0&cur_page=1

Korea's Classical "Chunhyangjeon" (The Story of Chunhyang) Made into Film. *Korean Film Archive*. [online]. [cit. 2017-05-01]. Dostupné z:
<https://www.google.com/culturalinstitute/beta/exhibit/wQwYHVsv>

Kosu. *Hanguk mindžok munhwa täbäkkwa sadžön* [online]. Söngnam: Hankukhak čungang jönguwön. [cit.2017-03-25] Dostupné z:
http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Index?contents_id=E0003767
Pchansori. *Hanguk mindžok munhwa täbäkkwa sadžön* [online]. Söngnam: Hankukhak čungang jönguwön. Dostupné z:
http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Index?contents_id=E0059666

KWON, Mee-yoo. Simcheong, Broadway style. The Korea Times [online] [cit. 2017-05-05] Dostupné z:
<https://www.koreatimes.co.kr/www/common/printpreview.asp?categoryCode=135&newsIdx=137985>

Kühui I Tongjöng. *Hankuk jöngghwa teitchöbeisü* [online]. Söul: Hankuk jöngghwa teitchöbeisü. [cit. 2017-04-01]. Dostupné z:
http://www.kmdb.or.kr/vod/vod_basic.asp?nation=K&p_dataid=00120

LEE, Hyangjin. Contemporary Korean Cinema: Culture, Identity and Politics [online]. Manchester University Press: 2000. str. 88 [cit. 2017-05-10] Dostupné z:
<https://books.google.cz/books?id=wRE0Rluoe4sC&pg=PA88&lpg=PA88&dq=Love,+Love,+My+Love+Shin+Sang-ok&source=bl&ots=i5t9vX7t8W&sig=rOxGm9K9gGODTPkql0AUFYu9AVM&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKewiygPqEkPrSAhUFS5oKHVvgAVQQ6AEIOzAF#v=onepage&q=Love%2C%20Love%2C%20My%20Love%20Shin%20Sang-ok&f=false>

MBC, Čchunhjangdžön. Sölnal tükčipüro pangjöng. [online] Neibö: 1996. [cit. 2017-05-10] Dostupné z:
<http://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=103&oid=001&aid=0004048379>

Mjöngčchang. Hangjöre ůmak däsadžon. [online]. Söngnam: Neibö, 2014 [cit. 2017-03-01]. Dostupné z:
<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1951141&cid=42607&categoryId=42607>

Musical structure and Origins of pansori. *National Gugak Center*. [online]. Söul, 2004. Dostupné z:
<https://www.gugak.go.kr/site/program/board/basicboard/view?menuid=002001006&pagesize=10&boardtypeid=74&boardid=13149>¹

Padi. *Hanguk minsuk täbäkkwa sadžön* [online]. Söul: Kuknip minsok pangmulgwan, 2014 [cit. 2017-03-30]. Dostupné z: http://folkency.nfm.go.kr/munhak/dic_index.jsp?P_MENU=04&DIC_ID=7675&ref=T2&S_idx=3&P_INDEX=5&cur_page=1

Padi. *Hanguk minsuk täbäkkwa sadžön* [online]. Söul: Kuknip minsok pangmulgwan, 2014 [cit. 2017-03-03]. Dostupné z: http://www.pansori.or.kr/modules/doc/index.php?doc=non_13&__M_ID=94

Pangdžawa Hjangdani. *Neibö jöngghwa* [online]. [cit. 2017-04-05]. Dostupné z: <http://movie.naver.com/movie/bi/mi/basic.nhn?code=21000>

Pansori epic chant. UNESCO: Intangible cultural heritage [online]. [cit. 2017-03-01] Dostupné z: <https://ich.unesco.org/en/RL/pansori-epic-chant-00070>

Park Judžon. *Hanguk čöntchong jönhö sadžön*. [online]. Söngnam: Neibö, 2014 [cit. 2017-04-21]. Dostupné z: <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=3325920&cid=56785&categoryId=56785>

Pchansori čangdan. *Pchansori hakhö*. Söul. Pchansori hakhö. [online]. [cit.2017-03-25]. Dostupné z: http://www.pansori.or.kr/modules/doc/index.php?doc=non_07&__M_ID=88

Pchansori čongnju. *Pchansori hakhö*. Söul. Pchansori hakhö. [online]. [cit.2017-02-20]. Dostupné z: http://www.pansori.or.kr/modules/doc/index.php?doc=non_03&__M_ID=39

Pchansori pchučchimsä. *Pchansori hakhö*. Söul. Pchansori hakhö. [online]. [cit.2017-03-26]. Dostupné z: http://www.pansori.or.kr/modules/doc/index.php?doc=non_08&__M_ID=89

Pučchimsä. *Hanguk minsuk täbäkkwa sadžön* [online]. Söul: Kuknip minsok pangmulgwan, 2014 [cit. 2017-04-05]. Dostupné z: http://folkency.nfm.go.kr/main/dicParser.jsp?DIC_ID=7678&xslUrl=dicPrint_Pop.jsp&printYN=Y

Repertoire of pchansori. *National Gugak Center*. [online]. Söul, 2004. Dostupné z: <https://www.gugak.go.kr/site/program/board/basicboard/view?menuid=002001006&pagesize=10&boardtypeid=74&boardid=13149>

Simčchöngga. *Hanguk minsuk täbäkkwa sadžön* [online]. Söul: Kuknip minsok pangmulgwan, 2014 [cit. 2017-05-05]. Dostupné z: http://folkency.nfm.go.kr/munhak/dic_index.jsp?P_MENU=04&DIC_ID=7648&ref=T2&S_idx=211&P_INDEX=6&cur_page=1

Sipdžangga. *Hanguk minsuk täbäkkwa sadžön* [online]. Söul: Kuknip minsok pangmulgwan, 2014 [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: http://folkency.nfm.go.kr/munhak/dic_index.jsp?P_MENU=04&DIC_ID=7738&ref=T2&S_idx=218&P_INDEX=6&cur_page=1

Song Mangap. *Hanguk mindžok munhwa täbäkkwa sadžön* [online]. Söngnam: Hankukhak čungang jönguwön. [cit. 2017-04-20] Dostupné z: http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Index?contents_id=E0030801

Song Hüngnok. *Hanguk mindžok munhwa täbäkkwa sadžön* [online]. Söngnam: Hankukhak čungang jönguwön. [cit. 2017-04-21] Dostupné z: http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Index?contents_id=E0031168

Ssuktämöri. *Hanguk minsuk täbäkkwa sadžön* [online]. Söul: Kuknip minsok pangmulgwan, 2014 [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: http://folkency.nfm.go.kr/munhak/dicPrint.jsp?DIC_ID=7741&xslUrl=dicPrint_Pop.jsp&printYN=Yv

Udžo, kjemjödžo. *Pchansori hakhö*. Söul. Pchansori hakhö. [online]. [cit. 2017-03-28]. Dostupné z: http://www.pansori.or.kr/modules/doc/index.php?doc=non_08&___M_ID=89